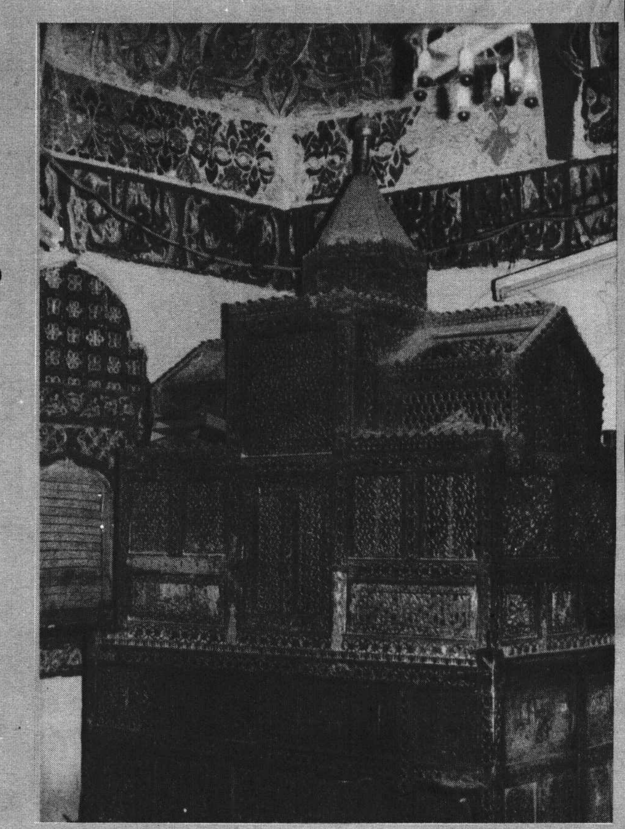
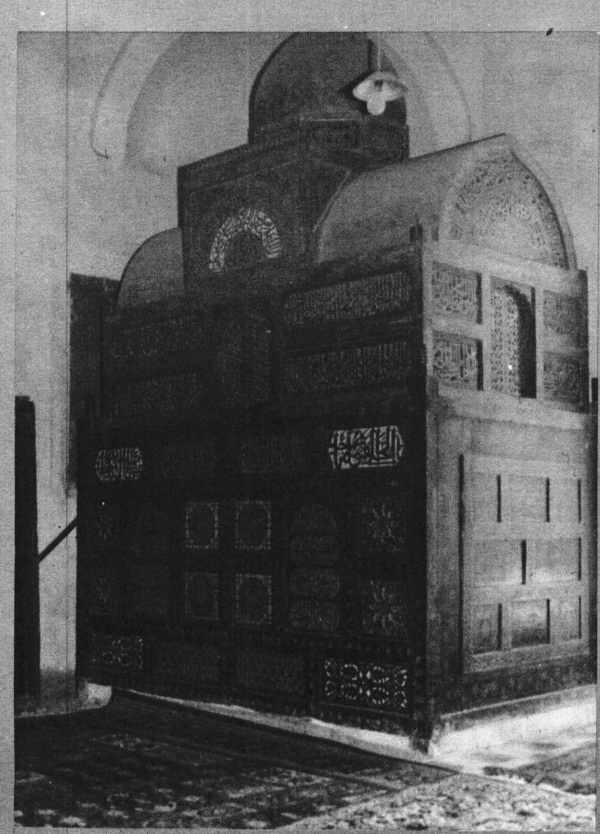
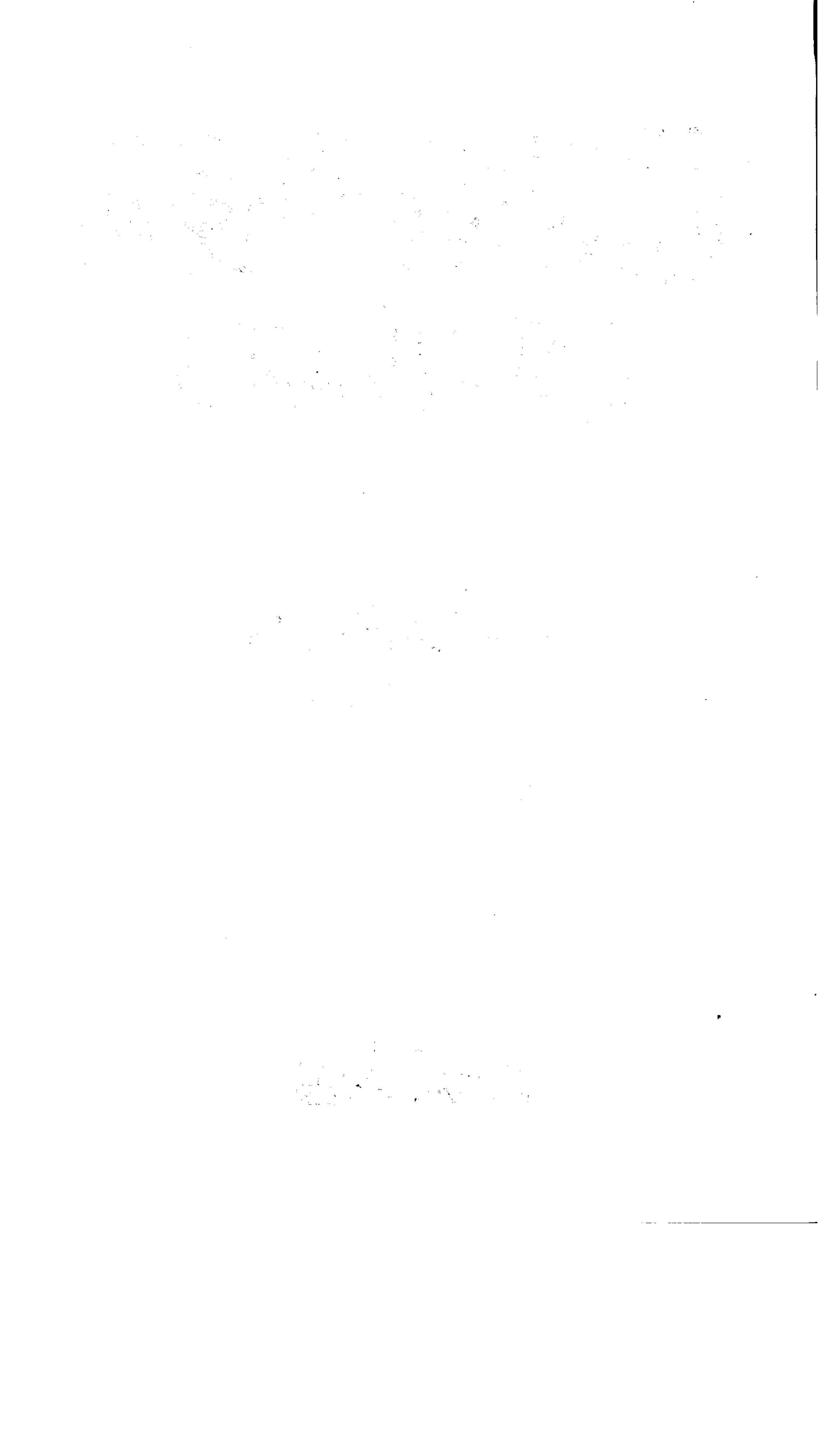


(لوحة رقم ٤٥) تابوت المنصور بالله
الحسين بن المتوكل (١١٦١هـ)



(لوحة رقم ٤٦) تابوت المهدى لدين
الله العباس (١١٨٩هـ)




الفنون الزخرفية اليمنية
في العصر الإسلامي

الطبعة الأولى

١٤١٢هـ — ١٩٩٢م



الدارالمصرية اللبنانية طباعة • نشر • توزيع

١٦ شارع عبدالخالق ثروت - تليفون ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٣٦٧٤٣ - فاكس: ٣٩٠٩٦١٨ - برقياً: دار شادو - ص.ب: ٢٠٢٢ - القاهرة

AL-DAR AL-MASRIAH AL-LUBNANIAH PRINTING — PUBLISHING — DISTRIBUTION

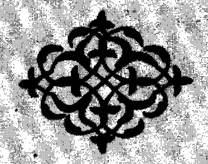
16 ABD EL KHALEK SARWAT St. P.O.Box 2022-Cairo-Egypt PHONE: 3936743-3923525 FAX: 3909618 CABLE DARSHADO

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴾

«صدق الله العظيم»

[سورة الكهف الآية : ١٠]



إهداء

إلى أبناء اليمن خاصة والوطن العربي عامة للوقوف على إبداعات الفنان اليمني في العصر الإسلامي .

إلى زوجتي وابنائي ياسمين وأحمد جزاء ما تحملوه في سنوات الغربة

أهدي هذا العمل

تصـــدير

ازدهرت الفنون في بلاد اليمن فى العصر الإسلامى ازدهاراً كبيراً، ولا تزال كثير من المدن اليمنية تزخر بالعديد من الآثار الإسلامية التى يعود تاريخها إلى فترات حكم الدول المختلفة التى توالت على حكم هذه البلاد.

والمعروف ان الفنون الإسلامية فى اليمن لم تلق العناية القصوى من قبل الدارسين والباحثين الذين اهتموا بوضع الموسوعات الضخمة عن الفن الإسلامي فلم تحظ اليمن إلا بالفقرات القصيرة فى كل ما كتبوه.

ويرجع السبب فى ذلك إلى أمور عدة يأتى فى مقدمتها صعوبة الكتابة في هذا الموضوع لقلة المراجع بل وندرتها، وفى الوقت ذاته تتطلب الدراسة العلمية الصحيحة لهذا الموضوع ضرورة مشاهدة هذه الآثار وما تحويه من تحف ثابتة ومنقولة وفحصها ودراستها وتحليل عناصرها الزخرفية لمعرفة خصائصها ومميزاتها وبذل المحاولات لاستخلاص النتائج العلمية المتعلقة بدراستها.

وهناك عامل ثالث يضاف إلى ما سبق يتمثل فى صعوبة الوصول إلى بعض مواقع المناطق الأثرية الإسلامية باليمن نتيجة لوعورة التضاريس.

وقد تعرضنا فى هذه الدراسة التى تدور حول الفنون اليمنية فى العصر الإسلامى للحديث عن التحف المعدنية، والتحف الخشبية، والمنسوجات،

والجص والرخام، والخزف والفخار، والزجاج، والحلى والأحجار الكريمة وفنون الكتاب (الخط ـ التذهيب ـ التجليد ـ التصوير).

وقد حاولنا في كل فصل من فصول هذا الكتاب تتبع التطور الصناعي والفني لكل مادة من المواد والكشف عن الخصائص التي امتاز بها كل فن تطبيقي مع الحرص على ربط هذه الفنون وطرز الفن الإسلامي التي تطورت الفنون اليمنية في العصر الإسلامي من خلالها.

ويشهد الله أن هذا العمل الذي نقدمه اليوم للمكتبة العربية إنما هو خلاصة جهد وفكر سنوات أربع عشتها في اليمن متنقلاً بين وديانه وجباله في محاولة لرصد مواقع الآثار الإسلامية على امتداد الأرض اليمنية وذلك من خلال قيامي بتدريس مادتي العمارة والفنون اليمنية الإسلامية لطلبة قسم الآثار بجامعة صنعاء مكملاً بذلك ما بدأه زميل فاضل هو الأستاذ الدكتور مصطفى شيحة. ورغم ظروف المرض التي ألمت بي في السنة الأخيرة من فترة اعارتي باليمن إلا انني حرصت على الانتهاء من هذه الدراسة حتى تخرج في أقرب وقت للضوء.

أسألُ اللّه أن يوفقني لمتابعة البحث في مجال الآثار والفنون الإسلامية. وأرجو أن يكون كتابي هذا حافزاً للدارسين للاهتمام في بحوثهم بدراسة الفنون اليمنية الإسلامية، وما توفيقي إلاّ باللّه عليه توكلت وإليه أنيب.

ربيع حامد خليفة

صنعاء في ٣٠ رمضان ١٤١٠هـ
٢٥ ابريل ١٩٩٠

المقـــــدمة:

ولد الفن الإسلامي في القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) مواكباً لحركة انتشار الإسلام التي امتدت لتشمل المنطقة العربية وما حولها، وظل هذا الفن الذي أصطلح على تسمية طرازه الأول بالطراز الأموي، ظل ينمو ويتطور حتى بلغ قمته في القرنين السابع والثامن الهجريين (الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين).

وقد كان من الطبيعي أن يكون هناك نوعاً من الاختلاف بين المنتجات الفنية في أنحاء الدولة الإسلامية الواسعة، اذ لعبت الأساليب الفنية المحلية دوراً هاماً في تطور فنون كل أقليم، ورغم ذلك لم تفقد هذه المنتجات السمات الأساسية التي تميز بها الفن الإسلامي منذ أدواره الأولى حيث يمكننا أن نلمس بوضوح الوحدة الفنية بين هذه المنتجات.

وربما كان السبب في ذلك الاختلاف يكمن في أن الحرف والصناعات ظلت بعد الفتوح الإسلامية فترة من الزمن فى يد أهل البلاد المفتوحة.

وقد حظيت الفنون والصناعات المختلفة في اليمن طوال العصور الإسلامية برعاية الولاة والحكام، حتى انفردت اليمن بين الأقاليم الإسلامية بطراز فني مميز له سماته وخصائصه الفنية.

ولقد أسهمت عدة عوامل في تحديد وتكوين شخصية الفنون اليمنية في العصر الإسلامي يأتي في مقدمتها عامل الميراث الحضاري إذ كان للفنان اليمني القديم ابداعاته في مجال فن البناء ومايتصل به من فنون أخرى مثل فن عمل القمريات

والأسقف المنقوشة، والتماثيل المعدنية، والقناديل، وأعمال الرخام، والعاج والأبنوس، والستور وغيرها، ثم يأتي دور العامل الثاني المتمثل في العلاقات اليمنية ـ العربية الإسلامية وأثره الواضح في تأثر اليمن بالطرز الفنية الإسلامية الدولية مثل الطراز الأموى، والطراز العباسي (طراز سامراء بصفة خاصة) والطراز الفاطمي، والطراز الأيوبي، والطراز المملوكي، والطراز العثماني.

أما العامل الثالث فيكمن في الحياة الفكرية التي عاشتها اليمن في العصر الإسلامي وما سادها من اتجاهات سياسية وعقائدية وفلسفية انعكست بوضوح على بعض المظاهر الفنية.

والعامل الرابع يتمثل في موقع اليمن الجغرافي والذي لعب دوراً هاماً في تعرض البلاد للعديد من التأثيرات الوافدة من الشرق (من بلاد فارس، الهند، الصين) ومن الغرب وخاصة من البلدان المطلة على البحر الأحمر.

والعامل الخامس والأخير يرتبط بالبيئة والمناخ إذ كان لكل منهما تأثيره على الأنماط الفنية والمواد المستخدمة.

وقد انتج صناع اليمن المئات من التحف الفنية على مر العصور الإسلامية المختلفة يشهد بذلك ويؤكده ما وصلنا من قطع، وما ورد في المصادر التاريخية من ذكر لبعض هذه التحف التي تم صنعها في مناطق اليمن المختلفة.

ولسوء الحظ فقد وجدت معظم هذه التحف اليمنية الإسلامية طريقها إلى خارج البلاد نتيجة أسباب كثيرة بعضها شرعي والآخر غير شرعي ولا تزال بعض المتاحف العالمية مثل متحف اللوفر، ومتحف المتروبوليتان، ومتحف برلين الغربية، ومتحف توليدو للفن الإسلامي، ومتحف برجلو الوطني بفلورنسا، ومتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، لا تزال تحتفظ بالعديد من القطع والتحف الفنية اليمنية التي انتجت في العصر الإسلامي، وتقوم هذه المتاحف بعرض جانب من هذه التحف في بعض قاعاتها، بينما لا يزال معظم هذه التحف يقبع داخل حجرات الدراسة والمخازن الملحقة بهذه المتاحف، كما تسربت بعض القطع إلى أيدى أصحاب المجموعات الخاصة إذ توجد بعض هذه التحف في مجموعة (آرون ومارسان وغيرهما).

وقد بذلت في الآونة الأخيرة جهوداً كبيرة من قبل المسئولين عن الآثار في الجمهورية العربية اليمنية للحفاظ على هذا التراث وعرضه بطريقة تتفق وأهميته وتواكب في نفس الوقت طرق العرض الحديثة.

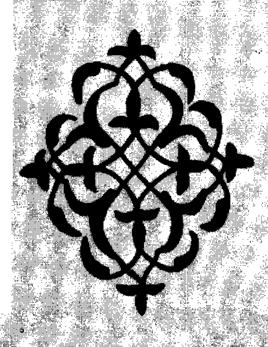
وكان من ثمار ذلك إنشاء «دار المخطوطات» بمدينة صنعاء، وتعود فكرة تأسيس هذه الدار إلى عام ١٩٨٠، وانتهى من تجهيزها في عامى ١٩٨٣ و١٩٨٤م. وهي تضم عدة أقسام، قسم الترميم والتجليد، قسم التصوير، قسم الفهرسة والتصنيف وهو خاص بالمخطوطات الورقية لمختلف العلوم، قسم خاص بالرّقوق القرآنية (هذا القسم له علاقة مباشرة بالمشروع الألماني حيث تم التعاقد بين الطرفين اليمني والألماني من أجل ترميم وصيانة هذه الرقوق)، قسم يضم مكتبة المخطوطات، وتضم الدار جناحاً خاصاً يعرض مجموعة من الرقوق القرآنية توضح مراحل تطور الكتابة العربية من القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وتعرف بأنواع الخطوط التي عرفت في هذه الفترة الزمنية.

وفي عام (١٩٨٩م) افتتح الطابق الثالث بالمقر الجديد للمتحف الوطني بصنعاء والذي خصص بأكمله لعرض المنتجات الفنية لليمن عبر العصور الإسلامية المختلفة، وقد ضمت القاعات بين محتوياتها الكثير من التحف الفنية التي تلقي الضوء على تطور الفن الإسلامي في اليمن. وقد تم عرض هذه التحف بأسلوب يتفق وطرق العرض الحديثة، ونأمل أن يتطور القسم الخاص بالتحف الفنية الإسلامية من حيث عدد القطع والإعتماد في عرضها على طريقة التطور الزمني أو العرض حسب المادة التي صنعت منها هذه التحف الفنية.

الفصل الأول

التحـف المعدنيـة

- عوامل شهرة اليمن بالتعدين .
- التحف المعدنية قبل العصر الرسولي .
- التحف المعدنية في العصر الرسولي .
  - أولاً : تحف معدنية رسولية صنعت خارج البلاد .
  - ثانياً : تحف معدنية رسولية صنعت داخل البلاد .
- نماذج من التحف الرسولية .
- دراسة تحليلية للتحف المعدنية الرسولية .
  - أولاً : الأساليب الصناعية .
  - ثانياً : الأساليب الزخرفية .
- التحف المعدنية في فترة الدولة الطاهرية .
- التحف المعدنية في الفترة العثمانية .



التحف المعدنية

ازدهرت في اليمن في العصر الإسلامي صناعة التحف المعدنية ، وقد ذاعت شهرة الصناع اليمنيين في عمل نصال الأسلحة وبصفة خاصة السيوف والخناجر، وقطع الحلى وغيرها من أعمال المعادن ذات الاستخدام اليومي مثل الصدريات ، والطسوت والأباريق إلى جانب وسائل الإضاءة المعدنية مثل الشماعد ، والفوانيس ، والتنانير بالإضافة إلى المسارج والمباخر.

ولم تكن هذه الشهرة وليدة العصر الإسلامي وإنما كانت لها جذورها القديمة في اليمن ، وترجع شهرة اليمن بالتعدين إلى مجموعة من العوامل ، يأتي في مقدمتها توافر المعادن المختلفة في العديد من المناطق اليمنية نذكر منها معدن الذهب ، الذي ذكر صاحب الرسالة اليمنية (١) أنه يوجد في بلاد برط (٢) ... وفيها معادن ذهب (٣) ... ، وفي الجوف (٤) إذ يذكر... وفي بيحان في الجوف معدن

(١) كاتبها يدعى على بن يحيى بن جابر الخيشني الخلافي ، وتاريخ نسخ هذه الرسالة كما جاء فى آخرها (٢٥ من ذي القعدة ١١١٢ هـ) وهي ملحقة بالجزء الثامن من كتاب الاكليل في بعض نسخه الخطية .

(٢) بَرَطٌ ـ بفتح الباء والراء وآخره طاء مهملة ، يطلق على الجبل الواسع ، الواقع في الشمال الشرقي من صنعاء على نحو ٢٣٢ كم .
حسين أحمد السياغي : معالم الآثار اليمنية صنعاء ١٩٨٠ ص ٧١ .

(٣) حمد الجاسر: كتاب الجوهرتين : بحث عن التعدين والمعادن في جزيرة العرب ص ٣٣٧ .

(٤) الجوف ـ مما يلحق بمأرب الجوف وهي أرض مشهورة في شمال شرق صنعاء حسين أحمد السياغي: المرجع السابق : ص ٥٤، ٥٥.

ذهب، ويشير الأستاذ موريتس إلى اكتشاف معادن في الجوف تعرف بإسم المندفن (٥)، وفي مكان يسمى حوبر قفر حاشد وعتمة معدن ذهب (٦).

ويشير صاحب الرسالة إلى أن في رداع (٧) معدنين للذهب (٨)، وفي سعوان معدن ذهب (٩). وذكر أنه وجد بجبل صبر معدن ذهب، وعمل منه عمل إلاّ أنه كان يقسو عليه ولعله لم يحكم تدبيره (١٠).

وجاء في الرسالة اليمنية... معدن صرواح (١١) ذهب جيد، ونقل موريتس عن الرحالة هاليفي قوله: ... وجدت أصدقائي العرب في صرواح في شمال صنعاء يقومون بغسل التبر ويجنون منه أرباحاً كبيرة، والتبر يوجد هنا بشكل ذرات صغيرة كذرات الرمال إما في الوديان أو الأنهر الجارية (١٢).

وأشار صاحب الرسالة اليمنية إلى وجود معدن ذهب في القانع، ومعدن القفاعة وقد ذكره الهمداني في الجوهرتين ووصفه بأنه خير معادن الذهب، كما ذكر هذا المعدن ياقوت بقوله: «ان القفاعة من نواحي صعدة بها معدن ذهب» (١٣).

وقد ذكر أيضاً معادن جبل نقم (١٤) ومن بينها معدن ذهب جيد (١٥). أما

---

(٥) حمد الجاسر: المرجع السابق ص ٣٤٧ــ٣٤٨.

(٦) قفر حاشد ــ أرض واسعة تمتد من جبال يريم شرقاً حتى جبال وصاب غرباً ومن مغرب عنس شمالاً حتى الحادر جنوباً. المرجع نفسه ص ٣٥٣.

(٧) رَدَاع ــ من الاسماء التي يسمى بها عدة مواضع في بلاد اليمن أشهرها رداع العرش وهي مدينة شرقي ذمار بنحو ٥٣ كم المرجع نفسه: ص ٣٥٨.

(٨) المرجع نفسه: ص ٣٥٨.

(٩) سَعْوَانُ ــ عند الإطلاق في اليمن ــ يقصد به واد يقع على مقربة من صنعاء في شمالها الشرقي على مسافة ثمانية كم شمال جبل نقم، في بلاد بني حشَيْش من خولان. المرجع نفسه ص ٣٦٢.

(١٠) جبل صَبر هذا هو الذي تقع مدينة تعز في منحدره الشمالي. المرجع نفسه ص ٣٧٩.

(١١) صِرْوَاحُ ــ من المواضع الأثرية في شرقي صنعاء على مسافة ١٢٠ كم، حسين أحمد السياغي: المرجع السابق ص ٤٨، ٤٩.

(١٢) حمد الجاسر: المرجع السابق ص ٣٧٩.

(١٣) المرجع نفسه: ص ٤٠١، ٤٠٥.

(١٤) جبل نُقُم هو الجبل الذي يحتضن مدينة صنعاء ــ معروف.

(١٥) المرجع نفسه: ص ٤١٧.

معدن الفضة فقد وجد بأماكن مختلفة من اليمن نذكر منها برط وجبّلة إذ جاء في الرسالة اليمنية .. ووصف بعض أهل الصناعة في صناعة الفضة أنه وجد معدن فضة فوق مدينة جبلة ، وجاءت أيضاً إشارة إلى معدن فضة في بلد رازح في المغرب كان يعمل منه الإمام شرف الدين ، وربما قد انهدم عليه جبل على ما وصفه أهل الخبرة (١٦) .

أما معدن الرّضراض فقد بسط الهمداني الكلام عنه بقوله : ... ثم أودية الرضراض ... وإليه ينسب معدن الرضراض (١٧) ، وقال البكري : ... الرضراض أرض في ديار نهم من همدان وفيه معدن فضة (١٨) .

وجاء في الرسالة اليمنية «وفي بلد سَمَاه معدن فضة (تقع ناحية عتمة أعمال ذمار)» ، ويذكر الهمداني معدن شِبام سُخَيْم (١٩) بقوله : ... كان بنو يُعْفر يحملون الفضة من شبام سخيم إلى صنعاء ، كما وجد معدن الفضة في جبل الشرق ، وفي قلعة وادي ضهر ، وفي بلد بني غصين ، وفي وادي مُونا بموضع حربة السادة (٢٠) .

وفيما يتعلق بمعدن النحاس فقد وجد في رداع ، ووجد في ذمار القرن معدن نحاس أحمر . وفي رأس نقيل سمارة مما يلي بني سيف معدن نحاس (٢١) .

ومن أهم المعادن التي استغلت في اليمن في العصر الإسلامي معدن الحديد ، وقد وجد في قلعة وادي ضهر ، وفي القانع ، وجاء في الرسالة اليمنية أن معادن جبل نقم كثيرة ... ومنها معدن حديد كانت حمير تعمل منه السيوف الحميرية اليرعشية (٢٢) .

---

(١٦) حمد الجاسر : المرجع السابق ص ٣٣٧ ، ٣٤٧ ، ٣٥٨ .
(١٧) الهمداني : صفة جزيرة العرب : ص ١٥١ ، ١٥٢ .
(١٨) البكري : معجم ما استعجم : ص ٦٥٥ .
(١٩) شِبام سُخَيم : هي المعروفة الآن باسم شبام الغراس الواقعة شرق صنعاء بمسافة ٢٣ كم .
(٢٠) حمد الجاسر : المرجع السابق ص ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٨٢ ، ٣٩٨ ، ٤١٤ .
(٢١) المرجع نفسه ص ٣٥٨ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ .
(٢٢) حمد الجاسر : المرجع السابق ص ٣٨٢ ، ٤٠١ ، ٤١٧ .

غير أن أهم مناطق معادن الحديد في اليمن كانت منطقة صعدة (٢٣)، وجاء في الرسالة اليمنية «وفي بلاد صعدة معادن الحديد يدخله أهل البادية تراباً إلى مدينة صعدة ويخلص فيها، والكثير منه في بلد بني جماعة وأجود ما كان من بلد باقم (٢٤).

ويذكر أحد الباحثين أن مناجم الحديد موجودة حتى الآن في شرقي جبل العبلا المطل على صعدة من الجهة الشرقية. وفي العدنة بالقرب من مدينة مجز جماعة وفي رغافة على بعد مسافة نحو أربعين كيلو متراً تقريباً من صعدة.

أما عن مصانع الحديد فيذكر أنها كانت في بلاد بني جماعة وفي مدينة صعدة، ويروي بعض الأكابر الثقاة من أهالي مدينة صعدة عن آبائهم أن المدينة كانت تضم سبعمائة حوي كل حوي يحوي ثلاثة أفران لصَهر الحديد ولا يزال خبث الحديد كالجبال داخل مدينة صعدة وخارجها حتى الآن (٢٥).

ويبدو أنه كان لأهل منطقة صعدة في اليمن وسائل جيدة في استخلاص خامات الحديد وصهره وإعادة سبكه، وذلك في الجبال المحيطة بالمدينة، فقد عثر على أدوات وأفران أستخدمت لصهر المعادن، خاصة الحديد وتخليصه من الشوائب العالقة به، كما ورد أيضاً ذكر كثير من هذه الأدوات في أشعار العرب (٢٦).

وقد كانت مدينة صعدة تصنع الحديد في مصانعها وأفرانها البدائية من آلات الحرث بجميع أنواعها وكذا النصال الصعدية وغيرها من آلات الحرب، وتصنع ما تحتاجه في مجال العمارة من مسامير للأبواب أو مغالق الحديد، وغير ذلك،

---

(٢٣) صعدة: المدينة الكبرى للواء صعدة. وكانت صعدة القديمة في شرق المدينة الموجودة. حسين أحمد السياغي: المرجع السابق ص ٧١.

(٢٤) حمد الجاسر: المرجع السابق ص ٤٢٥.

(٢٥) حسين غيطة الشعبي: مدينة صنعاء عبر أطوار التاريخ: الاكليل العدد الأول السنة السابعة ــ ربيع ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م ص ١٠٦.

(٢٦) واضح الصمد: الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي طبعة أولى ــ بيروت، ١٩٨١ ص ١١١، ١١٩.

د. مصطفى عبدالله شيحة: مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية اليمنية القاهرة ١٩٨٧ ص ١٢١، ١٢٢.

وتصدر الكثير إلى جميع المناطق اليمنية وغيرها من البلدان المجاورة والبعيدة (27).

ونتيجة لجودة الحديد الصعدي وغزارة انتاجه فقد تم (تسويقه) محلياً على نطاق واسع، وذكرت الوثائق الديوانية عملية تصديره إلى بلاد الهند ومصر عبر ميناء عدن، ونتيجة لذلك فقد ازدهرت الحدادة في كثير من المدن اليمنية ومنها مدينة صنعاء الواقعة على طريق تسويق الحديد الصعدي (28).

ويقول الزحيف: ... وكان في أيامه (الإمام المنصور عبد الله بن حمزة) ظهور معادن الحديد بجبال بني جماعة وبلاد خولان، وكان في دولة الغُزّ نصف رطل بدينار، وفي دولته بلغ خمسة أرطال بهذا الدينار بعد أن منع الغُزّ من يشتريه من عدن إلاّ من تحت أيديهم فوسع الله على خلقه (29).

وبلغ هذا المعدن من الأهمية بحيث أصبح يدخل في شروط الصلح بين الأئمة وغيرهم من أمراء وسلاطين اليمن، فتذكر المصادر أن سنقر جدد الصلح فيما بينه وبين الإمام على يد الأمير يحيي بن حمزة على تسليم مائة حمل حديد من صعدة (لوردسان) وعشر من الخيل وللإمام بلاد الظاهر والجوفين وصعدة (30)، ونرى الملك المظفر يعرض من بين شروط الصلح مع الإمام أرسال مائة جمل محملة بالحديد الصعدي إلى صنعاء (31).

ومن العوامل التي ساعدت على ازدهار الصناعات المعدنية في اليمن معرفة اليمنيين بالتعدين وصهر المعادن واستخلاصها بعد تنقيتها من الشوائب، ويذكر الهمداني أنه كانت توجد قرية اشتهرت بصناعة المعدن يسقط الطير ميتاً إذا طار فوقها لشدة مايتصاعد في سمائها من حرارة وأبخرة، ورغم ماينطوي عليه هذا القول من مبالغة إلا أنه يدل على وجود أفران كثيرة في بعض القرى اليمنية

---

(27) حسين غيطة: المرجع السابق ص ١٠٣.

(28) محمد عبد الرحيم جازم: الحرف والمنتجات الحرفية في مدينة صنعاء في أوائل دولة بني رسول الثورة ١٩٨٧/٩/١٩.

(29) حسين غيطة: المرجع السابق ص ١٠٥.

(30) المرجع نفسه ص ١٠٥.

(31) مقابلة مع الأخ محمد عبد الرحيم جازم بتاريخ ١٧/١٠/١٩٨٧.

تستخدم في صهر المعادن(٣٢). وفي بعض الأحيان كان يتم الاستعانة بخبرات من خارج البلاد فيروي الهمداني ان الذين كانوا يسكنون الرضراض كانوا من الفرس، والرضراض هو أهم مناجم الفضة في اليمن، وكانوا قد أتوا إلى اليمن قبل الإسلام ثم في العصر الأموي والعصر العباسي(٣٣).

وذكر الهمداني أنهم كانوا يسمّون فرس المعدن، وكانوا يتمتعون في صنعاء بمركز مرموق، كما ذكر بعض قبائلهم بنو سردويه، وبنو مهرويه، وبنو زنجويه، وبنو بردويه، وبنو حمدويه، ويذكر أيضاً أنه في تربة الشمام، وهي قرية توجد فيها مناجم للفضة والنحاس، كان يعيش ألف من المجوس، وكان لهم معبدان للنار(٣٤)، ويضيف في كتاب «صفة جزيرة العرب» أن آلافاً أخرى من المجوس كانوا يعملون في هذه المناجم، على أن أهل بادية اليمن أنفسهم كانوا يشتغلون بالتعدين أيضاً(٣٥).

ويمكن دراسة التحف المعدنية في اليمن في العصر الإسلامي وفقاً للتقسيم الآتي:

أولاً: فترة ما قبل العصر الرسولي:

لم تستطع الكشوف الأثرية أن تمدنا حتى الآن بنماذج من التحف المعدنية من صناعة اليمن في بداية الفترة الإسلامية، وبالتالي تظل معلوماتنا قاصرة في هذا الجانب، بل وتحيطها بنوع من الصعوبة في التعرف على المميزات العامة للتحف المعدنية التي ترجع إلى هذه الفترة من حيث الشكل والزخارف وأساليب الصناعة، وهل تأثرت بالأساليب الفنية الساسانية والهلينستية كغيرها من التحف المعدنية الإسلامية وبصفة خاصة تلك التي انتجت في العراق وإيران ومصر؟

---

(٣٢) يؤكد هذه الحقيقة ذلك العدد الكبير من التحف المعدنية اليمنية القديمة والاسلامية التي وصلت إلينا.

(٣٣) الهمداني: الجوهرتين: تحقيق حمد الجاسر ص ٩٠.
وانظر: تحقيق وتقديم كريستوفرتول وترجمة د. يوسف محمد عبد الله صنعاء ١٩٨٥ ص ٥٠.

(٣٤) الهمداني: الجوهرتين: تحقيق حمد الجاسر ص ٩٠.

(٣٥) الهمداني: تحقيق وتقديم كريستوفرتول وترجمة د. يوسف محمد عبد الله ص ٥٠.

وإذا كان هناك صعوبة في التعرف على أنماط التحف المعدنية اليمنية التي تعود إلى فترة فجر الإسلام فأنه بالإمكان تكوين فكرة لا بأس بها عن هذه التحف في فترة القرنين الخامس والسادس الهجريين (الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين) من حيث الاشكال والأساليب الصناعية والتأثيرات وأماكن الصناعة.

فقد ورد في بعض الخطابات من أوراق الجنيزا (٣٦) (خطاب مؤرخ بسنة ١١٣٩م) ومتعلق بأعمال تجارية من عدن إلى جنوب غرب الهند ويحمل عنوان (ابراهام بن براهيا بن يشعو-Abraham ben Perahya ben Yiju)وهو أحد التجار اليهود الذين وفدوا مع الفاطميين من المهدية في تونس، ثم ذهب للعيش في اليمن وأقام بها مدة ثلاث سنوات، وكان هذا التاجر يقوم بنقل النحاس والبرونز من المحطات التجارية على ساحل الملبار في الهند حيث نجح في تصنيع كل أنواع الأدوات المنزلية وأدوات المطبخ التي كانت تطلب من وقت إلى آخر من أجل تصديرها، كما كان يقوم أيضاً بنقل ما يحتاجه من النحاس والرصاص والنحاس الأصفر والحديد من مصر وعدن إلى الهند حيث يتم تصنيعها هناك لحسابه (٣٧).

وقد ورد في هذا الخطاب الصادر من كاتب في عدن إلى هذا التاجر صاحب مصنع انتاج التحف والأدوات المعدنية في الهند ما يلي:

(٣٦) كانت توجد غرفة في المعبد اليهودي بمنطقة الفسطاط، والبناء ذو أصول ترجع إلى ما قبل الإسلام، وقد دمرته النيران في عام ١٠٢٥م، ثم أعيد بناءوه وزود بأوراق الجنيزا، وعند تجديده في عام ١٨٩٠م عثر على ٥٠٠ ألف وثيقة، يوجد معظمها الآن محفوظاً في مكتبة جامعة كمبْردج، والبعض الآخر في أكسفورد، والمتحف البريطاني، ومتحف ليننجراد، وبودابست، وفي المعهد اليهودي اللاهوتي بأمريكا.

راجع:

Daum, (W.)., From Aden to India and Cairo Jewish World Trade in The 11 th and 12 Centuries P. 169.

(yemen, 3000 Years of Art & Civilisation in Arabia Felix). Austria.

(37) Daum, (W.)., Ibid. P. 169.

نلاحظ ان أكثر هذه الوثائق يشتمل على نصوص دينية وأدبية إلا أنه يوجد حوالى ٧ آلاف وثيقة تزود الباحثين والدارسين للتاريخ الاقتصادي للشرق بمعلومات هامة وبصفة خاصة في فترة القرنين ١١، ١٢م، وأكثر هذه الوثائق أهمية حوالي ٤٠٠ وثيقة ذات صلة وثيقة بتجارة الهند، وقد ورد فيها أكثر من ١٥٠ سلعة في قوائم كان يتاجر فيها التجار بين مصر وعدن والهند.

... «انني مهتم ياسيدي بخصوص بلاغك عن أرسال الحديد المصقول في مركب الناخوذة ابن على الخطيب، فقد وصلت الشحنة وتسلمت منه اثنتين من البهار، وأخرى ثالثة كما أشرت، كما وصل اليوم الناخوذة يوسف من دهبتان وقد تسلمت منه عدد ٢ طست وعدد ٢ ابريق وعدد ٢ شمعدان (٣٨).

ويمكننا أن نستنتج من هذه الرسالة أن بعض التحف والأدوات المعدنية كانت تصنع في الهند وترسل إلى اليمن مثل الطسوت والأباريق والشماعد، وربما الحلى أيضاً فقد ورد أن بعض الحلى في تركة الملكة السيدة بنت أحمد كانت من صناعة الهند، نذكر منها خاتم عمل الهند بفص ياقوت أحمر،.... ودقة ذهب مداخلة عمل الهند، ويتلوها أيضاً دقة مداخلة من عمل الهند أيضاً (٣٩).

وخطاب آخر مؤرخ في حوالى سنة (١١٤٠م) ورد فيه على لسان الكاتب العدني إلى أبراهام صاحب المصنع في الهند بأنه سوف يرسل إليه الإبريق المكسور، وطستين عميقين يزنان حوالى سبعة أرطال إلاّ ربعاً، بينما يبلغ وزن الإبريق خمسة أرطال، وأشار الكاتب إلى العديد من المعادن والأطباق وغيرها، كما أورد تفاصيل مصباح أمر بعمله لأجله في الهند(٤٠).

وتلقى المعلومات التي وردت في هذه الرسالة الضوء على أن بعض التحف كان يعاد إصلاحها مرة أخرى في الهند إذا ما تعرضت للكسر أو التلف، وأن بعض التحف كانت تعمل بمواصفات خاصة مسبقة مثال ذلك المصباح الذي أمر بعمله كاتب الرسالة.

ولا شك أن هذه التحف المعدنية التي كانت تصنع في الهند وترد إلى اليمن وغيرها من البلدان المجاورة لتدل على مدى تأثر اليمن بالأساليب الصناعية والفنية الهندية وغيرها من أساليب وافدة من الشرق الأقصى.

---

(38) Daum, (W.)., Op. Cit. P. 70.

(٣٩) حسين بن فيض الله الهمداني، د. حسين سليمان محمود: الصليحيون والحركة الفاطمية في اليمن (٢٦٨هـ ــ ٦٢٦هـ) بيروت طبعة ثالثة ١٩٨٦ ص ٣٢٨.

(40) Daum, (W.)., Op. Cit. P. 70—71.

ولا يمكننا أيضاً أن نغفل التأثير الفاطمي في هذه الفترة وبصفة خاصة في فترة حكم الدولة الصليحية (٤٣٩ــ ٥٣٢هـ/ ١٠٤٧ــ ١١٣٧م) والتي ارتبطت بالدولة الفاطمية في مصر بروابط مذهبية وسياسية واقتصادية، وإن لم يول المؤرخون اهتماماً برصد مظاهر العلاقات الإقتصادية بين البلدين، كما لم تشر المراسلات المتبادلة بين الخليفة والحكام الصليحيين إلى الجوانب الاقتصادية فقد ركزوا جل همهم فى مراسلاتهم واتصالاتهم على الجانب الديني والسياسي، ومع ذلك فإن موقع اليمن وعلاقتها الوثيقة بمصر، في هذه الفترة، وامتداد الدعوة الفاطمية إلى الهند بتأثير اليمنيين ونشاطهم، واحتواء هدايا الصليحيين للخليفة الفاطمي بمصر على مواد مستوردة من الهند، كل ذلك يسوغ لنا أن نفترض وجود علاقات تجارية بين مصر واليمن (٤١).

وقد درج حكام الدولة الصليحية على ارسال الهدايا الثمينة إلى الخليفة الفاطمي فى مصر، وكانت الهدايا تتكون عادة من الأدوات الذهبية والفضية والسيوف المرصعة بالعقيق اليماني وغيرها، وفي المقابل كان الخليفة الفاطمي يرسل للحكام الصليحيين الخلع وغيرها من الهدايا والتحف. ولا شك أن تبادل الهدايا والتحف كان له تأثيره الواضح على انتقال التأثيرات الفنية بين البلدين في هذه الفترة واذ كانت وصلتنا نماذج من العمارة الصليحية التي يمكن أن نلمس فيها التأثير الفاطمي (٤٢) الا انه لا يوجد بين أيدينا تحف تطبيقية من المعدن تعكس هذا التأثر بالأساليب الفنية الفاطمية.

العصـــر الرســـولي:

قبل الحديث عن التحف المعدنية في العصر الرسولي وخصائصها الصناعية والفنية يجب أن نفرّق بوضوح بين التحف التي صنعت من أجلهم في الدولة المملوكية (مصرــ سوريا) وتلك التحف التي أنتجت في اليمن نفسها خلال تلك الفترة.

---

(٤١) د. أحمد قايد الصائدي: لمحة عن العلاقات اليمنية ــ المصرية عبر التاريخ: ص١٧ (مجلة الآداب) جامعة صنعاء عدد ١٠ سنة ١٩٨٩.

(٤٢) من أبرز هذه العمائر جامع السيدة بنت أحمد بمدينة جبلة والذي يرجع تاريخه إلى عام ٤٨٠هـ حينما أمرت السيدة بنت أحمد بتحويل دار العز الأولى إلى مسجد.

أولاً: تحف معدنية رسولية صنعت خارج البلاد:

صنعت معظم هذه التحف في مصر المملوكية، ويمكن إرجاع هذه التحف الفنية إلى فترة حكم السلطان المظفر، والأشرف الأول، والمؤيد، والمجاهد والأفضل أى إلى الفترة ما بين عامي (٦٤٧ــ ٧٧٨هـ ــ ١٢٥٠ ــ ١٣٧٧م) ونلاحظ أن هذه الفترة تواكب فترة ازدهار صناعة التحف المعدنية المملوكية وخاصة التحف المكفتة بالفضة أو الذهب(٤٣).

ومن خلال استطراد مختصر للعلاقة بين مصر واليمن في الفترة الرسولية يمكننا أن نضع أيدينا على الأسباب التي أدت إلى إقتناء التحف المملوكية من قبل سلاطين الدولة الرسولية، فعلى الرغم من تمتع اليمن باستقلالها في ذلك العهد. إلا انه كان هناك اعتراف من قبل سلاطين الدولة الرسولية بقوة المماليك وسيادتهم، وفي هذا الصدد يذكر ابن فضل الله العمري «وصاحب اليمن يهادي صاحب مصر ويداريه لمكان امكان التسلط عليه من البحر، والبر الحجازي، وقد كان ملكها الآن، الملك المجاهد على بن داود بعد موت أبيه المؤيد نجم عليه من أهله من جاذبه رداء الملك، ونازعه في سلطانه، وأعان الناجم عليه كثير من مماليك أبيه، وعسكر اليمن وأهله فأرسل إلى صاحب مصر السلطان الملك الناصر أبي المعالي محمد بن قلاوون، وصية كتبها الملك المؤيد صاحب اليمن قبل موته، تتضمن أنه أوصى إلى السلطان الملك الناصر صاحب مصر على ولده المجاهد على. وبعث يترامى عليه، ومكن له في اليمن وبسط يده فيه، ثم عاد العسكر المصرى، ثم يستطرد بقوله: أن سبب ذكر ذلك تنبيهاً على تمكن صاحب مصر من اليمن إذا قصده(٤٤).

وكثيراً ما أشارت المصادر اليمنية والمصرية إلى ذكر وصول وسفر هذه

---

(٤٣) دخلت صناعة التكفيت إلى مصر من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي ونحن نعرف معلمّين من الموصل وبغداد نزلوا إذ ذاك بالقاهرة فسرعان ما انتشرت العملية الجديدة ــ عملية التكفيت بالذهب والفضة ــ في جميع مصانع المدينة أرنست كونل: الفن الإسلامي: ترجمة د. أحمد موسى بيروت ١٩٦٦ ص ١١٤.

(٤٤) ابن فضل الله العمري: «مسالك الأبصار في ممالك الأمصار» «القسم الخاص بمملكة اليمن» حققه وقدم له أيمن فؤاد سيد القاهرة ١٩٨٤ ص ٥٠، ٥١.

السفارات، كما أنها أوردت قدراً معقولاً من المعلومات عن الظروف المتعلقة بهذه السفارات، فعند وصول السفير إلى البلاط المملوكي يجب أن يرحب به وتقدم إليه الخلعة، وعند رحيله يجب أن يحمل بالهدايا ليعود بها إلى السلطان الرسولي.

وقد أحصت فنيتيا بورتر (Ventia— Porter) عدد هذه السفارات اليمنية (٤٥) التي أرسلت إلى القاهرة على النحو التالي:—

في عهد الملك المظفر (٦٤٧— ٦٩٤هـ/ ١٢٥٠— ١٢٩٥م): الذي كان على علاقة طيبة مع السلطان المملوكي بيبرس (٦٦٩— ٦٧٦هـ/ ١٢٦٠— ١٢٧٧م) أرسلت سبع سفارات إلى القاهرة، عاد البعض منها إلى اليمن مرة أخرى.

وعند نهاية فترة حكم هذا السلطان الرسولي تعكرت العلاقة بينه وبين السلطان المملوكي الأشرف خليل الذي هدد بإرسال قوة إلى اليمن إذا لم يظهر المظفر مشاعر أكثر إحتراماً.

في عهد الملك المؤيد (٦٩٦— ٧٢١هـ/ ١٢٩٦— ١٣٢١م): وصلت إلى اليمن ثلاث سفارات مصرية، بينما وصلت إلى القاهرة ثمان سفارات يمنية (٤٦).

في عهد المجاهد (٧٢١— ٧٦٤هـ/ ١٣٢١— ١٣٦٣م): أرسلت خمس سفارات من اليمن إلى القاهرة، بل أن السلطان المجاهد أمضى ما يقرب من العام في القاهرة (٤٧).

---

(45) Porter. (V.)., : The Art of the Rasulids P.P. 232, 233.
(Yemen 3000 Years of Art & Civilisation in Arabia Felix).

(٤٦) أشار الخزرجي في العقود اللؤلؤية (ص٢٩٨) إلى أهم هذه السفارات التي ارسلت من اليمن إلى مصر في شهر شوال سنة (٧٠٤هـ) والتي تجهز بها ابن نور.
راجع: د. ربيع حامد خليفة «الفنون الإسلامية في عهد الدولة الرسولية» (التحف المعدنية (مجلة كلية الآداب— جامعة صنعاء عدد ٨ سنة ١٩٨٨ ص١٥.

(٤٧) اعتقل المجاهد في مكة عند ذهابه للحجاز لتأدية فريضة الحج للمرة الثانية من قبَل أمير الحاج المصري والقوات المملوكية الذين توجهوا به معتقلاً إلى مصر فوصلها في (٢٠محرم سنة ٧٥٢هـ) وسلطانها يومئذ الناصر حسن بن محمد بن قلاوون، فلما مثل المجاهد بين يديه قبل الأرض ثلاث=

في عهد الملك الأفضل (٧٦٤ــ ٧٧٨هـ/ ١٣٦٣ــ ١٣٧٦م):
أرسلت إلى القاهرة أربع سفارات، ويعتبر هذا السلطان آخر سلاطين بني رسول الذين وصلتنا تحف من عهدهم نقشت عليها اسماءهم.

ويمكننا من خلال هذا العرض أن نخلص إلى نتيجتين هامتين هما:

النتيجة الأولى: وتتمثل في وجود عدد كبير من التحف المملوكية في البلاط الرسولي، نتيجة أن كل سفارة يمنية إلى مصر كانت تحمل عند عودتها إلى البلاد بالهدايا وأهمها التحف المعدنية المكفتة التي اشارات إليها المصادر في كثير من المواضع.

ومن هذا المنطلق يمكننا أن نرجح بأن سلاطين الدولة الرسولية لم يأمروا بصناعة القسم الأكبر من التحف المملوكية، وأن هذه التحف لا تخرج عن كونها هدايا دبلوماسية حرص المماليك على نقش أسماء وألقاب ورنوك (شارات) سلاطين بني رسول عليها، ولو قمنا بحذف ما على هذه التحف من أسماء وألقاب وشارات وبصفة خاصة الزهرة ذات الخمس بتلات لصارت هذه التحف مملوكية خالصة من حيث الشكل والزخارف والأسلوب الصناعي.

النتيجة الثانية: يفهم من المصادر التاريخية أن عدداً كبيراً من التحف قد أعيد للبلد الذي خرج منه (اليمن) مرة أخرى لأسباب مختلفة ومتباينة منها أن تكون هذه التحف ليست على مستوى راق، أو أن تكون قد سلبت من سفارات كانت مرسلة أساساً إلى مصر وأعيد إرسالها فيما بعد من قبل الرسوليين بشكل آخر.

= مرات فأمر السلطان بفك قيده وأكرمه وأحسن إليه ووافق على الإفراج عنه مقابل (٤٠٠ ألف دينار) يتولى دفعها فدية له أو ربما كان هذا المبلغ لتغطية نفقات الحملة التي سبق أن جردها الناصر محمد بن قلاوون بناء على طلبه ولمساعدته في القضاء على منافسه، أو تعويضاً عن الهدايا التي كان قد توقف عن إرسالها إلى مصر، أو التي كان قد بعث بها صاحب الهند وسطا عليها أتباعه، وقد أعفاه السلطان حسن من المال بعد ذلك.

راجع: محمد عبدالعال أحمد: بنو رسول وبنو طاهر وعلاقات اليمن الخارجية في عهدهما (٦٢٨ــ ٩٢٣هـ/ ١٢٣١ــ ١٥١٧م) (الإسكندرية ــ ١٩٨٠ ص ٤٢٤، ٤٢٥.

كما لا يمكن فهم وجود هذه التحف المملوكية الطراز في البلاط الرسولي دون الإشارة إلى ما ورد في المصادر التاريخية من استعانة سلاطين الدولة الرسولية بصناع من مصر والشام وفي هذا الصدد يذكر ابن فضل الله العمري .. «وصاحب هذه المملكة أبدا يرغب في الغرباء ويحسن تلقيهم غاية، ويستخدمهم فيما يناسب كلاً منهم، ويتفقدهم في كل وقت بما يأخذ به قلوبهم ويوطنهم عنده» (٤٨). «ولا تزال ملوك اليمن تستجلب من مصر والشام، طوائف من أرباب الصناعات لقلة وجودهم باليمن ...» (٤٩). «لقد كان الملك المظفر ثم ولده الملك المؤيد، ــ رحمهما الله تعالى ــ مقصودين من آفاق الأرض. قلّ أن يبقى مجيد في صنعة من الصنائع، الا ويصنع (لأحدهما) شيئاً على اسمه، ويجيد فيه بحسب الطاقة ثم يجهزه اليه أو يقصد به ويقدمه إليه من يده فيقبل عليه ويقبل منه، ويحسن نزله ويسني جائزته. ثم أن أقام في بابه أقام مكرماً محترماً، أو عاد محبوراً، ولهما ولع بحب الغرباء.... وكان من عادتهم ــ رحمهما الله ــ ان لا يسمحا بعود غريب ولا يصفحا عن هذا عن بعيد ولا قريب قصداً لعمارة اليمن» (٥٠).

ويمكننا أن نخلص من هذه الإشارات التي أوردها العمري أنه بلغ من شدة اعتناء الملك المظفر الرسولي وولده المؤيد بالصناعات قيامهما بإرسال البعثات إلى مصر والشام والعراق لإغراء أصحاب الخبرات الصناعية بالمجيء إلى اليمن ونادراً ما يتركا مجيداً في صنعة من الصنائع إلا وأحضراه إلى اليمن فيصنع شيئاً من مصنوعاته ويغدقا عليه المال.

وفي الوقت نفسه يمكننا أن نؤكد أن عدداً لا بأس به من الصناع المجيدين في الحرف المختلفة كانوا يقومون في البلاط الرسولي بصناعة التحف لسلاطين الدولة الرسولية على أسمائهم.

ثانياً: تحف معدنية رسولية صنعت داخل البلاد:

يمكننا أن نقرر وبوضوح أن صناعة التحف المعدنية محلياً في العصر الرسولي

(٤٨) ابن فضل الله العمري: المصدر السابق ص ٤٧.
(٤٩) المصدر نفسه: ص ٥١.
(٥٠) المصدر نفسه: ص ٥٦، ٥٧.

في اليمن قد لاقت حظها من الازدهار والانتشار، ويمكن الاستدلال على ذلك من خلال ما ورد في المصادر التاريخية من اشارات حول بعض الصناعات والصناع الوطنيين إذ يذكر الخزرجي في حوادث سنة (٦٣٢هـ) ارسال السلطان المنصور نورالدين عمر بن على رسول بقناديل إلى الكعبة من ذهب وفضة على يد ابن النصري الذي دخل مكة وعلق هذه القناديل (٥١).

كما ذكر المؤرخون وصفاً دقيقاً لأحد القصور التي شيدت في هذه الفترة هو القصر السلطاني بثعبات (٥٢)، والذي تم الفراغ منه «سنة ثمان وسبعمائة» ويكشف علنا هذا الوصف عن مدى ازدهار فن العمارة في ذلك الوقت وما يصاحبه من فنون فرعية أخرى وخاصة أعمال النجارة والتذهيب والرخام وصناعة التحف المعدنية ألنحاسية والتي اتخذ بعضها اشكال الطيور والحيوانات، وذكر أن بناء هذا القصر قد استغرق سبع سنين، وقد شارك فيه إلى جانب الصناع الغرباء عدد من الصناع المحليين بلغ عددهم ضعف مجموع الصناع.

وقد أوردت كتب الحرف والمنتجات الحرفية في مدينة صنعاء في أوائل دولة بني رسول بعض الإشارات إلى الصناع المحليين الذين تخصصوا في عمل الحلى الذهبية والفضية مثل ابن شرف، عيال الأعجم اثنان. غير الذي في تعز، عيال أخيهم أى عيال الأعجم اثنان يقال لهم القضاة، يهودي واحد اسمه سالم، محمد بن على بن عمران (عمل في ذمار)، منصور، محمد بن خوان السكاكيني، على بن المأمون وأخوه محمد ينقشون الكحال الرفيع والتخريم في الأوراق، وعمل الخواتيم في الأوراق، وفي عمل الخواتم ونقش السكك الدرهم والمثقال، وكما هو واضح بالنسبة لما أورده الكاتب الرسولي عن الحرفيين الأخيرين نجدهما قد تخصصا

---

(٥١) الخزرجي: «العسجد المسبوك فيمن ولى اليمن من الملوك» طبعة ثانية مصورة دمشق ١٩٨١ ص ٢٥١.

عبدالرحمن بن على الديبع الشيباني الزبيدي: «قرة العيون بأخبار اليمن الميمون» حققه وعلق عليه محمد بن على الأكوع ـ القاهرة ١٩٧٧ ص ٦.

(٥٢) ثَعَبات: تقع أسفل جبل صبر، وذكر ان الملك المجاهد هو الذي مدن ثعبات وبنى سورها واخترع فيها المخترعات الفائقة وبنى فيها المساكن العجيبة والقصور الغريبة. ابن الديبع: قرة العيون ص ٩٣.

في أعمال النقش والكتابة الراقية على الحلى والأدوات الذهبية والفضية وتسمى عملية الكتابة على الحلى (كحال) .

ونجد أن الحرفيين في مدينة صنعاء خاصة الحدادون إلى جانب انتاجهم عدد الدواب الراقية الصنع يقومون بإنتاج عدد شعبية يستخدمها المنتفعون من أبناء الطبقات الشعبية من جمالة وجنود وفلاحين وناقلي بضائع داخل المدن وغيرهم ، وتأتي في مقدمة هذه العدد « اللُّجُمْ » وتخصص في عملها أسرة « بني نعيش » وهم على بن إبراهيم ، محمد بن إبراهيم ، سليمان بن موسى صالح بن موسى ، على بن موسى .

كما تخصص حرفي يدعى عمرو بن عامر في صناعة « ركاب السروج » ذكره الكاتب الرسولي على النحو الآتي : « اشغال عمرو بن عامر » (٥٣) .

ولا يفوتنا أن نذكر أن بعض سلاطين الدولة الرسولية كان لهم اهتمام بصنع بعض الأدوات المعدنية مثل السلطان الأشرف الأول عمر بن يوسف (٦٩٤ــ ٦٩٦هـ/ ١٢٩٥ــ ١٢٩٦م) الذي كان له اهتمام كبير بالفلك قبل أن يتولى السلطنة في عام ٦٩٤هـ/ ١٢٩٤م) وقد قام بكتابة رسالة في هذا العلم ، كما صنع بمفرده اسطرلاباً (٥٤) .

أما فيما يتعلق بالطرق الصناعية التي استخدمت في عمل التحف المعدنية في الفترة الرسولية فقد أشارت كتب الحرف إلى طريقة الطلاء بالذهب والتلبيس بالفضة وخاصة في الخناجر التي كانت تحلى في صنعاء وهي الخنجر الحضرمي ، الشامي ، الباقروانات ، ومنتجات الدق من الذهب والفضة بصنعاء ، ولفظ الدق يطلق على المنتجات التي يدخل في انجازها وعملها « الطرق والبرد بالمبرد والتهذيب والنقش بالأزميل ، وطريقة الصب وتستخدم في عمل الزخارف الكتابية على الحلى فقد أشار الكاتب الرسولي بأن عملية « الكحال » أو الكتابة على

---

(٥٣) محمد عبد الرحيم جازم : الحرف والمنتجات الحرفية في مدينة صنعاء في أوائل دولة بني رسول ٦٩٠ــ ٦٩٥هـ/ ١٢٩٠ــ ١٢٩٥م) الثورة الحلقة الثانية والثالثة .

(54) Porter. (V.)., : Op. Cit. P. 281.

يحتفظ بهذا الاسطرلاب متحف المتروبوليتان وهو مؤرخ بسنة (٦٩٠هـ) .

المنتجات الذهبية أو الفضية : إما أن تكون بارزة «منبتة» وهذه تنفذ بطريقة الصب وبواسطة قالب سبق إعداده وحفرت الكتابة المطلوبة عليه ، أو تكون منفذة على أرضية غير بارزة وتسمى «قلع ودفن» وتكمن أهمية هذه الطريقة الصناعية الأخيرة في أنها تدلنا على أن اليمن عرفت في العهد الرسولي أسلوب التكفيت في زخرفة التحف المعدنية (٥٥). فضلاً عن ذلك فقد أشارت كتب الحرف إلى العديد من أنواع المنتجات المعدنية في فجر الدولة الرسولية نذكر منها الخناجر (الجنابي) والحلى الذهبية والفضية بأنواعها ومسمياتها المختلفة ، والسلاح من سنان ودبابيس ونصال ، وخوذ ، فضلاً عن وسائل الإنارة وخاصة الفوانيس وغيرها . ولا يفوتنا أن نذكر أن صاحب اليمن كان يرسل من بين هداياه إلى مصر بعض أنواع التحف السنية من الفضيات على اختلاف أنواعها كالطشوت والأباريق والصلاحيات والمجامر والأكر.

ومن خلال ماسبق يمكننا أن نقرر بأنه كان هناك انتاج محلى من التحف المعدنية القيمة في العهد الرسولي ، إلا أنه لا يمكننا أن نقدر إلى مدى كانت هذه الصناعة منتشرة في اليمن ، وهل اعتمدت على صناع موهوبين ولهم شأن ! وهناك صعوبة في الإجابة على هذين السؤالين إذ لا يوجد بين أيدينا نماذج من التحف المعدنية المؤكد نسبتها إلى اليمن في هذه الفترة.

نماذج من التحف المعدنية الرسولية :

الطاسات :

وهي نوع من الأواني المعدنية التي كانت تستخدم في المطبخ السلطاني في العصرين المملوكي والرسولي ، وقد وصلتنا طاسة من النحاس المكفت بالفضة تعتبر من بواكير التحف المعدنية الرسولية ، يزينها من الخارج شريط كتابي عريض بخط النسخ (الثلث) باسم شمس الدنيا والدين يوسف بن السلطان المنصور عمر بن رسول (٥٦). (لوحة رقم ١) يحيط به من أعلى وأسفل اطار من زخرفة حبات اللؤلؤ، ويتخلله أربع دوائر بداخلها زهرة خماسية البتلات يدور حول كل منها

(٥٥) راجع : د. ربيع خليفة (الفنون الإسلامية في عهد الدولة الرسولية) ص ٢٧.

(٥٦) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ١٥٠٩٠ المصدر: مجموعة هراري .

شريط من زخرفة حبات اللؤلؤ، بينما شغلت المنطقة أسفل هذا الشريط بجامات مفصصة الحواف ذات اطارات من حبات اللؤلؤ أيضاً بداخلها رسوم فرسان على ظهور جياد يقومون بالصيد والقنص.

الصـــدريات:

وهي نوع من الأواني المعدنية عادة ما كانت تتخذ شكلاً مميزاً يتمثل في ضيق فتحتها بالمقارنة بقاعدتها التي عادة ما تكون مسطحة وفي بعض الأحيان مقوسة، وتعتبر الصدريات من أهم أشكال الأواني المعدنية في الفترة المملوكية والرسولية إذ حافظ صناع الأواني المعدنية على شكلها واستمروا فى صنعها في سلسلة متصلة.

وقد وصل إلينا من هذه الصدريات صدرية تحمل إسم الملك المظفر وألقابه (٥٧) وصنعت هذه الصدرية من البرونز المرصع بالمينا الزرقاء اللون، ويزين سطحها الخارجي شريط كتابي عريض بخط النسخ (الثلث) نصه:

«عز لمولانا ومالكنا، السلطان الملك، المظفر العالم العامل المجاهد المرابط، شمس الدنيا والدين يوسف بن عمر خليل أمير المؤمنين».

ويتخلل هذا الشريط الكتابي خمس دوائر مفصصة الحواف اشتملت على مناظر تصويرية متنوعة هي:—

أولاً : منظر صيد: يتمثل في فارس يصوب قوسه نحو غزال.

ثانياً : منظر طرب: يتمثل في أمير جالس وبجانبه شخص يضرب على دف.

ثالثاً : منظر عودة من رحلة صيد: ويتمثل في شخصين يحمل أحدهما طائراً.

ويوجد أسفل هذا الشريط شريط آخر ضيق زُيّن بمجموعة من رسوم الحيوانات الطبيعية والخرافية فى صور متتابعة، أهمها الغزلان والكلاب والثيران، أما الحيوان أو الكائن الخرافي الذي اتخذ شكل رأس إنسان وجسم أسد فقد كثر استخدامه

(٥٧) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ٨٤٥٣، المقاييس: القطر ٣٣سم الأرتفاع ١٥سم.

في زخارف التحف الإيرانية من خزف ومعادن(٥٨)، ويتخلل هذا الشريط دوائر تضم كل منها زهرة ذات ست بتلات، ويلي هذا الشريط شريط ثالث زُيّن بالزخارف العربية المورقة. ولم تقتصر زخارف الصدرية على السطح الخارجي فقط بل إن سطح القاع من الداخل قد زخرف برسوم تتألف من ست أسماك تلتقي رؤوسها حول دائرة وسطى مركزية.

ويحتفظ متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة(٥٩)، والمتحف الوطني بصنعاء(٦٠) بمجموعة من الصدريات النحاسية التي تنسب إلى الفترة الرسولية، ونلاحظ أن هذه الصدريات قد صنعت من النحاس الأصفر أو الأحمر، ونفذت زخارفها بطريقة الحز والطرق وعلى الرغم من ذلك توجد صدرية تنتمي إلى هذا الطراز بمتحف المتروبوليتان استخدم فيها اسلوب التكفيت. وأتبع في زخرفة هذه الأواني المعدنية أسلوب متشابه إذ قام الصانع بتزيين السطح الخارجي لها بشريط عريض محصور بين شريطين ضيقين، شغل ببحور (خراطيش كتابية) يفصل بينها دوائر مفصصة، وتتضمن النصوص الكتابية بعض الأشعار والحكم نذكر منها على سبيل المثال «عليك حسن الصبر».

وقد تباينت زخارف الدوائر المفصصة من صدرية إلى أخرى ففي حين اشتملت في بعضها على الزخرفة النباتية وخاصة تلك المعروفة بالزخرفة العربية المورقة نجدها اشتملت في البعض الآخر على الزخرفة الهندسية المعروفة بزخرفة رأس السهم (الدقاق)(٦١)، ويمكن نسبة هذه الصدريات إلى القرن الثامن

(٥٨) راجع د. زكي محمد حسن أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (القاهرة - ١٩٥٦) الاشكال رقم: ٦١، ١٠٧، ١٥٨.

(٥٩) مجموعة متحف كلية الآثار (جامعة القاهرة) رقم سجل ١٢٥٥.

(٦٠) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء أرقام سجل ٣١٠٤، ٣١٤٠، ٣١٣٤.

(٦١) الدقاق: زخرفة هندسية متكررة تتكون من وحدات قريبة من شكل الحرف اللاتيني V وأحياناً تكون معدولة ومقلوبة بالتبادل، وخاصة في كسوة أبدان المحاريب الرخامية في العصر المملوكي كما هو الحال في بدن محراب كل من قبة سلار وقبة بيبرس الجاشنكير وقبة زين الدين يوسف ومحراب مدرسة مثقال، كذلك ظهرت هذه الزخرفة على بعض العمائر السلجوقية في الأناضول، وبعض القباب المملوكية مثل قبة قانصوه أبوسعيد (بقرافة الغفير) ٩٠٤هـ/ ١٤٩٨م، واستخدم هذا العنصر الزخرفي في زخرفة التحف المعدنية في الموصل ومصر وخاصة في العصر المملوكي.

المجري (الرابع عشر الميلادي)، ويمكن نسبة واحدة من هذه الصدريات التي تنتمي إلى هذا الطراز إلى السلطان المجاهد على(٦٢)، إذ اشتملت النصوص الكتابية التي وردت عليها على إسم السلطان الملك المجاهد وألقابه، وتتميز هذه الصدرية باشتمال الدوائر التي تفصل بين الخراطيش الكتابية على شارة (رنك) الزهرة الخماسية البتلات) وزخرفة قاع سطحها الداخلي بزخرفة نجمية الشكل داخل دائرة ذات حواف مشعة، كما تنفرد باستخدام التكفيت في تنفيذ زخارف سطحها الخارجي، وتشبه هذه الصدرية أخرى ضمن مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة(٦٣) وإن كانت هذه الأخيرة تخلو من التكفيت (لوحة رقم ٢).

الطشـوت:

وصلنا طشت كبير من النحاس المكفت بالفضة من العصر الرسولي يخص السلطان الملك المجاهد(٦٤)، إذ زُيّن سطحه الخارجي بشريط كتابي عريض بخط النسخ (الثلث) يتضمن ألقابه واسمه، ويتخلل هذا الشريط دوائر مفصصة مزينة بزخارف عربية مورقة بوسطها شارة (رنك) الزهرة الخماسية البتلات، ويزين الطشت من الداخل زخرفة مماثلة، ويذكرنا هذا الطشت باشكال الطشوت الأيوبية(٦٥)، وأشكال الطشوت المملوكية وبصفة خاصة طشت السلطان الناصر محمد بن قلاوون(٦٦).

الصـواني:

وهي من الأواني المعدنية التي شاع إنتاجها في هذه الفترة. إذ أن ما وصلنا منها يفوق ما وصلنا من تحف معدنية أخرى.

ويوجد للسلطان المظفر خمس صواني تحتفظ بها المتاحف العالمية(٦٧)،

---

(٦٢) مجموعة متحف المتروبوليتان، Porter (V.)., Op. Cit. P. 239.

(٦٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ١٥٠٤٤ (مجموعة هراري).

(٦٤) مجموعة متحف المتروبوليتان. Porter (V.)., Op. Cit. P. 239.

(٦٥) د. زكي محمد حسن (فنون الإسلام) شكل رقم ٤٤٩.

(66) Atil (E.)., Renaissance of Aslam Art of the Mamluks, Washington, 1981 p. 88, 89.

(٦٧) د. سعيد مصيلحي: «أدوات وأواني المطبخ في العصر المملوكي «رسالة دكتوراه مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٣ ص١٤٦.

وصينيتان للسلطان المؤيد(٦٨)، وواحدة للسلطان المجاهد علي. وقد امتازت هذه الصواني باتساع قطرها واشتمالها على حواف غير مسطحة تماماً.

صينية الملك المظفر(٦٩): صنعت هذه الصينية من البرونز المكفت بالفضة، ويزين سطحها الداخلي مجموعة من الإطارات الدائرية تلتف حول دائرة مركزية صغيرة اشتملت على رسم أسد يظهر من خلفه قرص الشمس وحول هذه الدائرة ست دوائر تشتمل على رسوم الأبراج الفلكية.

يلي ذلك شريط مقسم إلى ثلاث مناطق بواسطة ثلاث دوائر صغيرة بداخلها زهرة خماسية البتلات، يشتمل على رسوم تصويرية تضم مناظر شراب وطرب وموسيقى، أما الإطار الثالث الذي يأتي بعد ذلك الشريط الضيق فهو أوسعها ويشتمل على ثلاث دوائر كبيرة سقط التكفيت من معظم زخارفها. ويتخلل هذا الشريط كتابات تسجيلية بالخط النسخ (الثلث) نصها:

«عز لمولانا السلطان الملك المظفر العالم العامل العادل المجاهد المرابط شمس الدنيا والدين يوسف بن عمر بن علي بن رسول عز نصره».

ويحيط بهذا الشريط العريض شريط ضيق يشتمل على مناظر مستمدة من حياة البلاط تمثل أشخاص يقومون بالعزف على الآلات الوترية والضرب على الدفوف فضلاً عن مناظر الرقص والشراب.

ويزين حافة الصينية شريط زخرفي ضيق يشتمل على تصميمين زخرفيين متكررين: الأول يتمثل في فرع نباتي تخرج منه عناصر من الزخارف العربية المورقة، والثاني يتمثل في مجموعة من رسوم حيوانات الصيد ممثلة في أشكال متتابعة.

---

(٦٨) يوجد في متحف المتروبوليتان صينيتان كبيرتان بإسم السلطان المؤيد داود بن يوسف وقد صنعت إحداها في القاهرة على يد حسين بن أحمد بن حسين الموصلي
راجع: د. زكي محمد حسن (فنون الإسلام) ص ٥٦٢.

(٦٩) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ١٥١٥٣ المقاييس: ارتفاع ١٨سم، القطر ٥٥,٥سم (مجموعة هراري)، وبنفس المتحف صينية أخرى رقم سجل (٤٠٢٢) مشتراه من مسيو كيتكاس.

صينية الملك المؤيد(٧٠) : صنعت هذه الصينية من البرونز المكفت بالفضة ، ولا يختلف التصميم الزخرفي لهذه الصينية عن التكوينات المستخدمة في زخرفة الضواني الرسولية إذ يتوسطها دائرة مركزية بداخلها زهرة خماسية البتلات يحيط بها شريط يتخلله ثلاث دوائر مفصصة وكتب في هذا الشريط بالخط النسخي (الثلث) عبارات تسجيلية نصها :

«عز لمولانا السلطان الملك ا
لمؤيد العالم العادل المجاهد المرا
بط المثاغر هزبر الدنيا والدين داود عز نصره» .

والتصميم الهندسي المشع من الزهرة المركزية يتكون من سبع مناطق تتضمن زخارفها رسوماً لحيوانات حقيقية وخرافية وبعض تلك الحيوانات تتصارع مع بعضها ، وفي مركز كل جزء رسم يمثل أسداً مجنحاً له رأس آدمي يعلوه تاج على جانبيه رسوم لأسود مجنحة تتجه إلى أسفل ، وتأتي هذه الرسوم على أرضية من التفريعات النباتية ورسوم البط .

وينقسم الشريط العريض إلى ثلاث مناطق بواسطة دوائر مفصصة يزخرف كل دائرة منها فارس على أرضية من الزخارف النباتية المحورة (الأرابيسك) . أما الكتابات التي تزين هذا الشريط فتتجه حروفها الرأسية نحو الحافة ونصها :

«ــ عز لمولانا السلطان الملك المؤيد العالم العادل المجاهد المرابط المثاغر هزبر الدنيا والدين .

ــ داود سلطان الإسلام والمسلمين مظهر العدل في العالمين ابن مولانا السلطان الملك .

ــ المظفر السعيد الشهيد شمس الدنيا والدين يوسف أحمد بن حسين الموصلى بالقاهرة» .

وتأتي هذه الكتابات التسجيلية على أرضية من الزخارف النباتية المحورة (الأرابيس) التي تتداخل مع رسوم طائر البط .

---

(٧٠) د . سعيد مصيلحي : المرجع السابق ص ١٤٨ .

وتتألف زخارف حافة الصينية من إطارين الداخلي منهما ينقسم إلى ست حشوات بواسطة زهرات خماسية البتلات، وتتبادل الحشوات ذات الكتابات مع أخرى تتضمن رسوماً لحيوانات تجري في اتجاه الكتابات وتتضمن هذه الرسوم الأسود والفهود والثعالب والذئاب والغزلان والقطط والجمال.

صينية الملك المجاهد(٧١): صنعت هذه الصينية من النحاس المكفت بالفضة، وعلى هذه التحفة كتابة بخط النسخ (الثلث) وذلك في ثلاث مناطق نصها:

«ــ عز لمولانا ومالكنا ومالك عصرنا وزماننا السلطان

ــ الملك المجاهد سيف الدنيا والدين علي بن السلطان

ــ الملك المؤيد هزبر الدنيا والدين داود».

وتفصل هذه المناطق جامات دائرية ذوات فصوص في محيطها وتضم هذه الجامات رسوماً نباتية من بينها زهرة اللوتس الصينية، كما نرى فيها، وفي الدائرة التي تزين وسط الصينية رسوم الوريدة ذات الخمسة فصوص والتي شاع استخدامها في زخارف التحف المعدنية الرسولية.

وقد تأثرت أشكال هذه الصواني الرسولية بأشكال وأقسام وزخارف الصواني المملوكية مما يؤكد أن معظم التحف المعدنية الرسولية صنعت بالقاهرة.

الأباريـــق:

وصلنا نماذج من الأباريق الرسولية تعطينا فكرة واضحة على شكل الأباريق المعدنية في هذه الفترة والأساليب الصناعية والزخرفية المستخدمة في زخرفتها، والأباريق الرسولية تقوم على قاعدة مرتفعة ولها مقبض يمتد من منتصف البدن بزاوية مائلة إلى الخارج ثم ينحني إلى الداخل مرة أخرى ليتصل بالجزء العلوى لرقبة الإبريق، كما أنها مزودة بصنبور قد يكون في وضع مستقيم أو منحنى منتهياً برأس تشبه رأس الثعبان (يعتبر هذا الشكل متأثراً بالأباريق التي صنعت في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) والتي تأثرت بدورها بالأشكال الساسانية.

---

(٧١) يحتفظ متحف اللوفر بباريس بهذه الصينية. راجع د. زكي محمد حسن (أطلس الفنون) شكل ٥٣٩
Porter (V.)., Op. Cit. P. 240.

وقد تنوع شكل غطاء الأباريق التي وصلتنا من الفترة الرسولية إذ أن بعضها يحتوى على غطاء مسطح والبعض الآخر على غطاء نصف كروى يتصل بالجزء العلوى من الرقبة والمقبض.

كما نلاحظ أن هناك تشابهاً يكاد يكون تاماً بين أشكال الأباريق الرسولية وتلك التي صنعت للسلاطين والأمراء المماليك ومن أبرز أمثلة ذلك إبريق الأمير طبطق حاكم قوص من القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي).

إبريق المظفر(٧٢): صنع هذا الإبريق من النحاس المكفت بالفضة، ويتكون هذا الإبريق من بدن ورقبة ويخرج من الجزء العلوي للبدن مقبض لطيف يمتد في شكل مستقيم ثم يعود ليلتقي بالجزء العلوي لرقبة الإبريق، أما الصنبور فيقابله من الجهة الثانية وتتخذ نهاية شكل رأس ثعبان مفتوح الفم. ويعلو رقبة الإبريق غطاء على شكل قبة يعلوها كتلة مخروطية تنتهي بشكل كرة.

وتزين الزخارف النباتية رقبة هذا الإبريق وتنتهي هذه الزخارف بشريط ضيق يتضمن إسم الصانع ومكان الصنع ونص هذا الشريط الكتابي:

«نقش على بن حسين بن محمد الموصلي بالقاهرة في شهور سنة أربع وسبعين وستماية».

ويزين الجزء العلوي من البدن شريط كتابي عريض بالخط النسخي المنفذ على أرضية نباتية نصه:

«عز لمولانا السلطان الملك المظفر شمس الدنيا والدين يوسف بن السلطان الملك المنصور عمر».

ويلي هذا الشريط مساحة مقسمة إلى ثلاثة أشرطة أوسطها أوسعها، ويتضمن رسوماً تصويرية من بينها الفارس الذي يمتطي صهوة جواده، بينما زينت الأشرطة الضيقة برسوم وريدات خماسية البتلات.

(٧٢) يوجد هذا الإبريق بمتحف الفنون الزخرفية بباريس ضمن مجموعة «مارسان».

إبريق السلطان الأفضل (٧٣): صنع هذا الإبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة، وهو يعتبر من أجل التحف المعدنية الرسولية للتناسق والإنسجام التام بين أجزائه، ولهذا الإبريق مقبض يمتد من البدن إلى الفوهة وصنبور قصير يمتد في استقامة.

وتغطي الزخارف سطح الإبريق كله، وقد امتازت بتنوعها حيث تضمنت الزخارف الهندسية والنباتية وخاصة زهرة اللوتس الصينية، بينما لعبت الزخارف الكتابية الدور الأكبر والهام في الزخرفة وهي تتكون من شريط عريض على البدن نصه:

«عز لمولانا السلطان الملك الأفضل الغازي المجاهدي المرابطي عز نصره».

وأشرطة ضيقة على البدن نصها:

«عز لمولانا السلطان الملك ــ الأفضل العامل الغازي المجاهدي المرابطي ــ المثاغر المؤيد ــ المنصور سلطان الإسلام والمسلمين قاتل الكفرة ــ والمشركين محيي العدل ــ في العالمين منصف المظلومين ــ من الظالمين ــ ملك البحرين ــ خادم الحرمين ــ سلطان الإسلام ــ والمسلمين عز نصره».

الصناديق والعلب والأواني:

يحتفظ متحف المتروبوليتان بصندوق من النحاس المكفت بالفضة، يشتمل على كتابة بإسم السلطان المظفر، أشار اليه كلٌ من د. زكي محمد حسن (٧٤)، و م. س ديماند (٧٥) باعتباره موقداً.

ولهذا الصندوق أربعة أرجل على شكل حافر الحيوان، ويزين اضلاعه الأربعة

---

(٧٣) يحتفظ بهذا الإبريق المتحف الوطني ببرجلو بفلورنسا رقم سجل ٣٥٧. المقاييس الأرتفاع ٥٣سم. راجع:

— The Arts of Islam: Catalogue of an exhibition at Hay ward Gallery London 1976 P. 90.

— MUQRANAS: An Annual on Islamic art and Architecture, James. W. ALLAN: Shaban Barquq and the Decline of the Mamluk Metal working Industry P. 35.

(٧٤) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٥٦٢.

(٧٥) م. س ديماند الفنون الإسلامية: ترجمة أحمد عيسى: لوحة رقم ٦٢.

صفائح من النحاس ثبتت في الجسم بواسطة المسامير المكوبجة، وهي تتضمن كتابات بخط الثلث تشتمل على اسم السلطان المظفر وألقابه، ويُزّيِن أركان الصندوق زخارف عربية مورقة يتوسطها دائرة بداخلها زهرة خماسية البتلات، وينتهي كل ركن من أركان الصندوق بشكل مخروطي مضلع يرتكز على قاعدة يتخللها بروز دائري، ويتوسط كل ضلع شكل يتألف من ثعبانين برأس تنين قد تشابك ذيلهما من أسفل، والتف جسم أحدهما إلى اليمين وجسم الآخر إلى اليسار بحيث نتج عن ذلك شكل دائرة، ويذكرنا هذا الشكل بنفس الأشكال التي ظهرت في زخارف التحف المعدنية الموصلية وأيضاً المخطوطات المزوقة بالتصاوير والتي تنسب إلى مدينة الموصل.

كما يحتفظ المتحف السابق (٧٦) أيضاً بعلبة من النحاس تتخذ الشكل المخروطي لها غطاء مسطح مكون من جزئين يتصلان ببعضهما بواسطة مسمارين محوريين، وللغطاء قفل يتخذ شكل الورقة الثلاثية.

ويزين الحافة العلوية للعلبة وريدات صغيرة متكررة محصورة داخل دوائر، أما الجزء السفلي فيزيّنه شريط عريض من الزخارف الكتابية بخط النسخ (الثلث) على أرضية من الزخارف النباتية تتضمن بعض الألقاب مثل (... الجناب العالى المولوى المالكي...) ويتخلل هذا الشريط دوائر بداخلها زهور خماسية البتلات شعار دولة بني رسول. وربما تخص هذه العلبة أحد أمراء البلاط الرسولي إذ أنها تخلو من أسماء أى من سلاطين الدولة الرسولية.

كما نشرت (فينتيا بورتر— Venetia Porter) (٧٧) إناء رسولي من البرونز المكفت يحمل إسم السلطان المجاهد على، يُزّيِن سطحه الخارجي كتابات بخط الثلث على أرضية من الزخارف النباتية ورسوم الطيور نصها:

«عز لمولانا السلطان الملك المجاهد سيف الإسلام على ابن مولانا السلطان الملك المؤيد».

ويتخلل الكتابات دوائر كبيرة بوسط كل منها زهرة دوائر كبيرة بوسط كل

(٧٦) (مجموعة متحف المتروبوليتان). Porter (V.)., Op. Cit. P. 240.

(77) Porter (V.)., Op. Cit. P. 217.

منها زهرة خماسية البتلات يدور حولها زهور اللوتس الصنية ، أما قاعدة الاناء فيزينها شريط مكون بواسطة العنصر الزخرفي المعروف بإسم الجفت اللاعب الذي تحصر ميماته بداخلها زهوراً خماسية البتلات في حين تُزيّن زهور اللوتس والنص الكتابي بإسم السلطان المجاهد بقية أجزاء الشريط .

وســـائل الإضـاءة :

يحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بجزء علوي من ثريا [٧٨] مزينة بزخارف مفرغة بإسم السلطان على بن الملك المؤيد داود . (لوحة رقم ٣) ويتخذ هذا الجزء العلوي من الثريا الشكل البصلي ، يتوّجه من أعلى حلية زخرفية تشبه ثمرة الجوز برأس كروية الشكل ، ويمتاز هذا الجزء بوجود حافة دائرية بارزة بين القمة والقاعدة الأسطوانية .

وعادة ماكان يُزوّد هذا النوع من وسائل الإضاءة المعدنية بصينية لحمل القناديل تكون معلقة بسلاسل نحاسية تنتهي عند الغطاء العلوي الذي اتخذ أشكالاً متعددة منها البصلي ونصف الكروي (هذا الجزء مفقود من الثريا التي تحمل إسم السلطان على بن الملك المؤيد) .

وقد شاع انتاج هذا النوع من وسائل الإضاءة في مصر المملوكية ويمكن اعتباره شكلاً مبسطاً للتنانير الكبيرة الحجم .

ويزيّن هذا الجزء من الثريا أشرطة زخرفية مشعة تنتهي عند قمة سطح الشكل البصلي بأوراق ثلاثية نفذت بطريقة الصب ، كما استخدم الصانع أسلوب التفريغ في عمل الزخارف الهندسية والزّخارف العربية المورقة ، والكتابات النسخية وذلك بأسلوب غاية في الدقة والاتقان ، ويتخلل البدن البصلي الشكل كتابة بخط النسخ نصها :

«عز لمولانا السلطان المجاهد العالم العامل سيف الدنيا والدين على بن الملك المؤيد الشهيد داود عز نصره» .

---

(٧٨) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ١٥١٢٢ (مجموعة هراري) .

ويتخلل الشريط الكتابي دوائر زُيّن داخلها بزهور خماسية البتلات ويزين البدن الأسطواني للثريا شريط كتابي يشتمل على نفس النص الكتابي السابق.

وتضم مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة قاعدة شمعدان من النحاس(٧٩) عليها كتابة بالخط النسخي (الثلث) بإسم «السلطان الملك المجاهد سيف الإسلام على» تتخللها جامتان، بداخل كل منها زهرة خماسية البتلات (لوحة رقم ٤).

ويمكن نسبة مبخرة من البرونز(٨٠) إلى الفترة الرسولية، وهي دائرية الشكل ولها ثلاثة أرجل شُكّلت على هيئة حافر الحيوان، ويفتح في البدن الدائري ست فتحات مثلثة الشكل تتجه رؤوسها نحو المركز مشكلة ما يشبه الوريدة، أما الغطاء فلقد شُكّل على هيئة نصف قبة ذات زخارف مفرغة في ثلاثة أشرطة من أسفل إلى أعلى يتخذ الأول هيئة الورقة القلبية المتكررة والثاني والثالث يتخذان هيئة مثلثات متجاورة، ويزين قطب القبة حلية زخرفية بارزة مضلعة، والغطاء مثبت في البدن بواسطة مسمار محوري. وللمبخرة مقبض مستقيم اسطواني الشكل تتخذ نهايته شكل رأس حيوان يشبه العجل الصغير إلى حد كبير (لوحة رقم ٥).

وتذكرنا الأساليب الزخرفية والصناعية التي اتبعت في عمل هذه المبخرة بالعديد من التحف المعدنية الرسولية مثل صندوق السلطان المظفر، وثريا السلطان المجاهد.

دراسة تحليلية للتحف المعدنية الرسولية:

أولاً: من ناحية الأساليب الصناعية:

تعددت الأساليب الصناعية المستخدمة في عمل التحف المعدنية ويأتي على رأس هذه الطرق طريقة التكفيت: وصناعة التكفيت ليست وليدة العصر الإسلامي فقد عرفها قدماء المصريين، كما عرفها الإيرانيون وخاصة في الفترة

(٧٩) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل ١٠٥٠٥٠ (مجموعة هراري).

(٨٠) مجموعة متحف قسم الآثار جامعة صنعاء رقم سجل ٢٤٦ (المقاييس ٢٢,٥سم طول، ١٢سم عرض، ١٢سم ارتفاع، المصدر: عبدالرب سنان أبولحوم.

الساسانية، وشاع استخدامها في زخرفة التحف المعدنية الإسلامية لأسباب دينية [٨١].

وكان عصر الإزدهار لصناعة التكفيت في إيران في الفترة السلجوقية في القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ثم انتقل هذا الفن على يد الزنكيين إلى الموصل ثم إلى الشام ومصر واليمن [٨٢].

وتعني كلمة تكفيت من الناحية الفنية زخرفة معدن بمعدن آخر يختلف عنه في اللون والقيمة فمثلاً تكفيت النحاس أو البرونز بالفضة أو بالذهب أو تكفيت الفضة بالذهب وتتلخص هذه الطريقة في الخطوات الآتية:

١ ــ رسم الزخارف على سطح التحفة المعدنية.
٢ ــ حفر هذه الرسوم حفراً غائراً.
٣ ــ تملأ الأجزاء المحفورة بمادة التكفيت.

وتعد مادة التكفيت في صورتين:

الأولى: على هيئة رقائق دقيقة تستعمل في زخرفة المناطق الكبيرة أو العريضة.

والثانية: على هيئة أسلاك رفيعة تستعمل في زخرفة الأجزاء الصغيرة أو الضيقة من الزخارف.

وفي كلتا الحالتين تنزل مادة التكفيت في الأجزاء المحفورة على سطح التحفة بواسطة الدق بمطرقة خشبية خاصة لتثبيت مادة التكفيت في الأماكن المخصصة لها.

---

(٨١) تتعلق هذه الأسباب بالأحاديث النبوية التي يفهم منها كراهية استعمال الأواني المصنوعة من الذهب والفضة في الإسلام.

(٨٢) د. حسين عبد الرحيم عليوة «دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك» دورية كلية الآداب العدد الأول ــ مايو ١٩٧٩ ص ٩٦.
ــ م. س ديماند: المرجع السابق ص ١٥٥ ــ ١٥٦.
ــ دافيد تاليوت رايس: الفن الإسلامي: ترجمة منير صلاحي الأصبحي دمشق ١٩٧٧ ص ١٥٠ ــ ١٥١.

ورغم معرفة اليمن في العصر الرسولي لهذا الأسلوب الصناعي كما سبق وأن أشرنا، إلا أنه وصلنا بعض التحف الرسولية المكفتة وعليها أسماء صناع موصليين مثل إبريق الملك المظفر الذي صنعه على بن حسين بن أحمد الموصلي في سنة (٦٧٤هـ/ ١٢٧٥م) وصينية الملك المؤيد التي صنعها أحمد بن حسين الموصلي. وقد تم صناعة هاتين التحفتين في مدينة القاهرة.

ولا شك أن المنتجات المعدنية المصرية في الفترة المملوكية كانت تلقى رواجاً كبيراً في الأسواق اليمنية، وورد في بعض المصادر الرسولية ذكر لهذه المنتجات مثل الفوانيس المصرية الكبيرة التي كانت تتكون من قضيب طوله أربعة أشبار بطبق وشمعدان وأرجل والرأس بجوزة وثعبان فضلاً عن الفوانيس الوسط والصغيرة كما حددت المصادر الرسولية أثمان هذه الفوانيس المصرية، الكبير ثمنه خمسة دنانير والوسط ثلاثة دنانير ونصف الدينار والصغير بدينارين (٨٣).

وفي الوقت نفسه يجب أن نشير إلى أن الصناع في المدن اليمنية المختلفة كانوا يقومون بتقليد التحف التي ترد إليهم بدقة متناهية سواء من بلاد الشرق أو من البلاد الأوربية.

طريقة المينا: وهذه الطريقة كانت معروفة في زخرفة المعادن قبل العصر الإسلامي وخاصة في بلاد فارس في الفترة الساسانية، وزخرفة المعادن بالمينا تكون على طريقتين:

الأولى: طريقة تركيب المينا ذات الفصوص وفيها تصب المينا في حواجز رقيقة ذهبية تلصق على المعدن.

والثانية: طريقة الحفر، وفيها توضع المينا في تجاويف حفرت خصيصاً لها على صحيفة المعدن، ثم تسوى التحفة في النار، فتثبت المينا وتعطي بريقاً زجاجياً (٨٤).

وقد شاعت الطريقة الأخيرة في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)

---

(٨٣) محمد عبدالرحيم جازم: الحلقة الثالثة الثورة ١٧/١٠/١٩٨٧.

(٨٤) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام: ص ٥٢١.

ومن التحف المعدنية الرسولية التي صنعت وفقاً لهذا الأسلوب صدرية الملك المظفر التي صنعت من البرونز المرصع بالمينا الزرقاء.

طريقة التفريغ (التخريم): وهذه الطريقة تتم عن طريق رسم الزخارف على سطح التحفة ثم ثقب وتفريغ الأرضية حولها بقلم حاد الطرف أو العكس.

وفي بعض الحالات كان الصانع ينفذ هذا الأسلوب الصناعي عن طريق الصب في قالب وذلك فى حالة ما إذا كان المعدن سميكاً، وبصفة عامة تحتاج هذه الطريقة مهارة صناعية خاصة.

ومن أبدع التحف المعدنية الرسولية التي نفذت زخارفها بالتفريغ جزء علوى من ثريا بإسم السلطان على بن الملك المؤيد داود. ولا شك أن استخدام هذه الطريقة في صناعة هذه الثريا تتناسب مع وظيفتها حيث يشع الضوء من خلال الثقوب وينتشر على الأسقف والجدران.

طريقة الحفر والحز: وهي من أقدم الطرق المستخدمة في زخرفة المعادن ويستلزم عند استخدام هذه الطريقة أن يكون سمك المعدن مناسباً حتى يتحمل عملية الطرق والحفر، ويعتبر النحاس والبرونز من أنسب المعادن التي تلائم هذه الطريقة الصناعية، ويختلف الحفر عن الحز، في أنه أكثر غوراً وعمقاً في سطح التحفة (٨٥).

وتعتبر هذه الطريقة من الطرق التي استمرت لفترة طويلة في زخرفة التحف المعدنية الإسلامية، ومن التحف المعدنية الرسولية التي نفذت زخارفها بالكامل بهذا الأسلوب الصناعي صدريتان ضمن مجموعة متحف كلية الآثار بجامعة القاهرة، وأيضاً ثلاث صدريات ضمن مجموعة المتحف الوطني بصنعاء، وقد استخدم الصانع في عمل زخارفها أسلوب الحفر العميق والحز.

وفي الفترة الرسولية أطلق على هذا الأسلوب الصناعي منتجات الدقّ، ولفظ الدق يطلق على المنتجات التي يدخل في انجازها وعملها الطرق والبرد بالمبرد والتهذيب والنقش بالأزميل (٨٦).

---

(٨٥) د. سعيد مصيلحي: المرجع السابق ص ٢٣٢.

(٨٦) محمد عبد الرحيم جازم: (الحلقة الثانية) الثورة ١٩/٩/١٩٨٧.

طريقة الصب: وتتم عن طريق صب المعدن في قالب سبق إعداده وحفرت عليه الزخارف المطلوبة، وهذه الطريقة عرفت في الفترة الرسولية أيضاً وكانت تستخدم في عمل الحليات التي تضاف إلى الثريات والقناديل والكراسي ومقابض وأغطية الأباريق فضلاً عن استخدامه بصفة أساسية في عمل زخارف الحلى.

ثانياً: من ناحية الأساليب الزخرفية:

الكتابات: لعبت الزخارف الكتابية دوراً أساسياً في زخرفة التحف المعدنية الرسولية، وكثر استخدام الخط النسخ المعروف بإسم (الثلث) في عمل هذه الزخارف.

وإلى جانب القيمة الجمالية للكتابات هناك قيمة أخرى تسجيلية لما تحويه من معلومات تاريخية هامة تتعلق بإسم صاحب التحفة والألقاب التي تلقب بها، وإسم الصانع وتاريخ الصناعة ومكانها.

وقد تضمنت الأشرطة الكتابية التسجيلية على التحف المعدنية الرسولية أسماء سلاطين وملوك الدولة مصحوبة بألقابهم الخاصة فضلاً عن ألقاب أخرى مثل لقب «خليل أمير المؤمنين» الذي تلقب به السلطان الملك المظفر، وهو يدل على شرعية الحكم الرسولي، وحصولهم على منشور بولاية العهد من قبل الخليفة العباسي في بغداد، وأيضاً لقب «سلطان الإسلام والمسلمين» الذي تلقب به السلطان المؤيد، وهذا اللقب يعطي الملقب صفة دينية إسلامية ويعتبر لقب «سلطان الإسلام والمسلمين» أعلى الألقاب المضافة إلى «الإسلام والمسلمين» وكان مكانه من سلسلة الألقاب في اصطلاح كتاب المماليك في أول الألقاب المركبة بعد اللقب المضاف إلى الدين، وتلقب بهذا اللقب صلاح الدين الأيوبي وبعض السلاطين المماليك مثل بيبرس، وقلاوون، والناصر محمد، والأشرف شعبان والظاهر برقوق (٨٧).

كما تضمنت أيضاً عبارات دعائية وأخرى تتمثل في حكم وأمثال قصد بها العظة والاعتبار.

---

(٨٧) د. حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة ١٩٥٧ ص ٣٣١.

غير أن أهم ما تضمنته الكتابات التسجيلية على التحف المعدنية الرسولية أسماء الصناع الموصليين الذين قاموا بصناعة بعض هذه التحف في مدينة القاهرة: إما لحساب سلاطين الدولة الرسولية أو بناءً على أوامر من قبل سلاطين الدولة المملوكية لتكون هذه التحف من بين الهدايا المرسلة إلى سلاطين اليمن في ذلك الوقت.

ونذكر من هؤلاء الصناع على بن حسين بن أحمد الموصلي الذي قام بصناعة إبريق للملك المظفر مؤرخ سنة (٧٦٤هـ/ ١٢٧٥م)، والصانع أحمد بن حسين الموصلي الذي قام بصناعة صينية للسلطان الملك المؤيد.

ولا شك أن كتابة إسم الصانع بعد إسم السلطان مباشرة وفي نفس الشريط الزخرفي يؤكد ويدل على المكانة الكبيرة التي وصل إليها صناع المعادن الموصليين في ذلك الوقت.

الزخارف النباتية: استخدمت الزخارف العربية المورقة (الأرابيسك) في تزيين التحف المعدنية الرسولية وذلك كعنصر مستقل داخل مناطق أو أشرطة، أو في عمل أرضيات النصوص الكتابية التسجيلية.

وإلى جانب الزخارف النباتية المجردة استخدمت أيضاً الزخارف النباتية الطبيعية من أفرع وأوراق نباتية وزهور مثل زهرة اللوتس الصينية والتي كثر استخدامها أيضاً في زخارف التحف المعدنية المملوكية، وكانت تستخدم إما مستقلة أو متداخلة مع عناصر نباتية أخرى، والوريدة الخماسية البتلات (زهرة اللؤلؤ)، والتي يطلق عليها الباحثون الأجانب أسم زهرة «المرجريت» وقد كانت هذه الوريدة في بعض الأحيان تتكون من ست بتلات، وقد اتخذها بنو رسول باليمن رنكاً وشعاراً لهم إذ يذكر القلقشندي بأن شعار بني رسول وردة حمراء، في أرضية بيضاء، وقال المقر الشهابي بن فضل «ورأيت أنا السنجق اليمني وقد رفع في عرفات سنة ثمان وثلاثين وسبعمائة وهو أبيض في وردات حمراء كثيرة» (٨٨).

---

(٨٨) وفية عزى: نماذج من الفنون الإسلامية في اليمن «المجلة» العدد ٧١ ديسمبر ١٩٦٢ القاهرة ص ٣٠.

وسوف نقوم بمناقشة هذا الموضوع في موضع آخر من هذه الدراسة عقب تناول التحف الرسولية الأخرى التي اشتملت زخارفها على هذه الوريدة والتي صنعت من مواد أخرى مثل النسيج والزجاج وغيرها.

الزخارف الهندسية: من الزخارف الهندسية التي انتشرت على كثير من الأواني والتحف المعدنية الرسولية السرر المفصصة، فضلاً عن الدوائر بأشكالها المختلفة. وظهر على التحف المعدنية الرسولية عنصر زخرفي هندسي يسمى عند الصناع زخرفة الدقاق، أو رأس السهم إذ أنه يتخذ هيئة ثلاث شعب، وهو من العناصر التي شاعت في زخارف التحف المعدنية الأيوبية والمملوكية وهذا العنصر له أصول في الفن السلجوقي.

المناظر التصويرية ورسوم الكائنات الحية:

امتازت التحف المعدنية الرسولية المبكرة بشيوع استخدام المناظر التصويرية في زخارفها مثل طست الملك المنصور عمر وصدرية الملك المظفر التي زينت بأشكال تتمثل في مناظر الصيد والطرب وأخرى تتمثل في مجموعة من رسوم الحيوانات الطبيعية والخرافية، وامتازت رسوم الحيوان بالدقة والتعبير عن الحركة، أما رسوم الأشخاص فكانت تتبع في أسلوبها أسلوب المدرسة العربية في التصوير(٨٩). وأيضاً صدرية الملك المؤيد والتي اشتملت زخارفها على رسوم حيوانات حقيقية وخرافية تتصارع مع بعضها فضلاً عن رسوم الأسود المجنحة، ورسوم البط الطائر.

وقد قل استخدام المناظر التصويرية ورسوم الكائنات الحية على المنتجات المعدنية الرسولية التي ترجع إلى فترة متأخرة وأصبحت السيادة للخط والعناصر النباتية.

التحف المعدنية في فترة الدولة الطاهرية:

يمكننا نسبة بعض التحف المعدنية اليمنية إلى الفترة الطاهرية وذلك من خلال عمل دراسة مقارنة بين الأساليب الزخرفية والصناعية التي استخدمت في عملها

---

(٨٩) راجع د. حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى القاهرة ــ ١٩٥٩ ص ١٢٧، ١٢٩.

وبين تلك الأساليب التي سادت هذه الفترة.

ومن بين هذه التحف صدرية من النحاس الأصفر ضمن مجموعة المتحف الوطني بصنعاء (٩٠)، ويُزيّن الصدرية من الخارج شريط كتابى عريض بخط النسخ نصه: «مما عمل برسم الجناب الجليسي السني الشهابي شهاب الدين أحمد بن الجناب العالي الأميري الكبيري المالكي المجدي الهمامي السندي السيفي الحسني السني خالد (يـر) الدين الجارجاني يزيد بن بدر غفر لهم الله تعالى (٩١) ...» (لوحة رقم ٦).

ويتخلل الشريط الكتابي ست دوائر، اشتملت ثلاث منها على وريدات سداسية البتلات وهي تتبادل مع الثلاث الباقية الأخرى، والتي قسمت كل منها إلى ثلاثة شطوب، تشتمل على كتابات يصعب قراءتها لحد كبير والراجح أنها تمثل رنكاً كتابياً لصاحب التحفة إذ يمكننا أن نتبين بوضوح لقب العالي في الشطب الأوسط بالدائرة التي تسبق بداية الشريط.

وإلى أسفل الشريط العريض يوجد شريط يتكون من أنصاف دوائر صغيرة متكررة تخرج منها أشكال مسننة.

ونلاحظ أن زخارف هذه الصدرية قد نفذت بطريقة الحفر والحز، كما أن الخط الذي استخدمه الصانع في تزيينها يذكرنا إلى حد كبير بالخط الذي كتبت به اللوحة التسجيلية في جامع ثلا الكبير والمؤرخ بسنة (٩٢٠هـ/ ١٥١٤م)، بل اننا نجد تشابهاً في الألقاب المستخدمة في النصين، مما يجعلنا نرجح نسبة هذه الصدرية إلى فترة نهاية القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) أو مطلع القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي).

والجدير بالذكر أن هذه الصدرية تتشابه من حيث الشكل والزخارف والأواني

---

(٩٠) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء رقم سجل م ى ٣١٤٠ قطر الفوهة ٥٠سم، الأرتفاع ٢١سم.

(٩١) قرأها د. مصطفى عبدالله شيحة: «بن الحاجا يزيد (زبيد) طهره الله تعالى» كما انه نسب هذه الصدرية إلى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي).
مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية القاهرة ١٤٠٨هـ/ ١٩٧٧م ص ١٢٩.

المملوكية التي عرفت في نفس الفترة (٩٢)، كما نلاحظ أن قاعدة الإناء من الخارج محزوز عليها بخط بسيط ما نصه: «مما عمل بن الرسام» والراجح أن يكون ابن الرسام هذا هو الذي قام بصناعة هذه التحفة، وإن كان أسلوب ومكان التوقيع لا يتفقان وأهمية صناع المعادن في هذه الفترة.

التحف المعدنية في الفترة العثمانية:

من أهم التحف المعدنية التي ترجع إلى هذه الفترة أو بمعنى أدق إلى فترة الأئمة الزيديين الذين عاصروا الوجود العثماني صندوق من نحاس أصفر بغطائه (٩٣)، زين سطح بدنه الخارجي بشريط كتابي عريض بخط النسخ (الثلث) نصه: «مما عمل برسم الجناب/ العالي المولوي الأميري الامامي/ المجاهدي عفيف الدنيا والدين على/ بن مولانا أمير المؤمنين/ شرف الدين بن مولانا شمس الدين نصره الله تعالى وحفظه آمين/ وعمل بصنع المحروس بالله تعالى» (لوحة رقم ٧ شكل رقم ١).

ونفذت الكتابة على أرضية من الزخارف العربية المورقة (الأرابيسك) التي يتخللها دوائر صغيرة بداخلها وريدات صغيرة ذات خمس أو ست بتلات مروحية. وينقسم هذا الشريط الكتابي إلى ست مناطق بواسطة أشكال دائرية مزينة بالزخارف العربية المورقة (الأرابيسك) التي يتوسطها وريدات مروحية الشكل، ويوجد أعلى وأسفل بعض هذه الدوائر، وعلى جانبي الشريط في ظهر العلبة وحدة زخرفية من الزخرفة العربية المورقة تتمثل في ورقة ثلاثية تقوم على قاعدة تأخذ شكل القلب يخرج من جانبيها فصان من فصوص الأرابيسك.

زخارف الغطاء: يزين حافة الغطاء كتابة نصها: «لمولاي السعادة والسلام/ وطول العمر ما هطلت غمامة وما/ طلعت نجوم بنات/ نعش وما غرد على/ الغصن الحمام ورام السعد/ بر الإسلام».

---

(٩٢) من أمثلة ذلك: صدرية من النحاس المكفت بالفضة (مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) رقم سجل ١٥٠٣٥.

(٩٣) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم السجل ٣٢٥٩ المصدر: مشترى من أحد التجار بالفيوم المقاس: الأرتفاع ٢٠ سم، الطول: ٣٩سم، العرض ١٨ سم.

ويتخلل هذا الشريط دوائر تشغلها الوريدة المروحية ، أما جانبي الغطاء فزينا بزخارف عربية مورقة فضلاً عن أربع حليات تتشابه مع تلك التي تزين البدن والغطاء .

وقام الصناع بتثبيت غطاء العلبة في البدن بواسطة مفصلتين تنتهيان بحلية زخرفية تأخذ شكل رأس السهم أو القلب بداخلها وريدة مروحية ، وكذلك قفل العلبة ، بينما ثبت في وسط الغطاء مقبض لطيف يلتف من الجانبين كالثعبان (لوحة رقم ٨) وقد استخدم في تنفيذ زخارف هذه العلبة أسلوب الحز والحفر إلى جانب أسلوب الصب والطرق في عمل المقبض والمفصلات .

دراسة تحليلية للكتابات التسجيلية التي وردت على الصندوق :

تضمن الشريط الكتابي الذي يزّين بدن الصندوق معلومات هامة تلقي الضوء على الموضوعات الآتية :ـــ

أولاً: أسم من عملت له التحفة والقابه وهو الأمير سيف الإسلام على بن الإمام شرف الدين، مولده سنة (٩٢٧هـ/ ١٥٢٠م)، وأخذ عن والده وغيره ، كان عالماً محققاً وشاعراً فصيحاً بليغاً ، تولى لأخيه ، واستقر في حصن ذي مرمر حتى مات في رجب (سنة ٩٧٨هـ/ ١٥٧٠م) بحصن حب مسموماً من سفرجلة أهداها له شخص يعرف بابن عرجلة (٩٤) .
ومن الألقاب التي وردت في النص ولم ترد في المصادر لقب عفيف الدنيا والدين ، ويبدو ان سبب تلقبه بهذا اللقب يرجع إلى انه لم يظهر دعوته وآثر بها أخاه الامام المطهر، والى اشتهاره بالزهد .

وبناءً على ذلك يمكننا أن نقرر ان هذا الصندوق قد صنع للأمير على بن شرف الدين في الفترة التي ولى فيها ذي مرمر وحب لأخيه ، وهذه الفترة تقع بين

(٩٤) راجع : يحيى بن الحسين : غاية الأماني في أخبار القطر اليماني : تحقيق د . سعيد عبدالفتاح عاشور ـــ القاهرة ١٩٦٨ القسم الثاني ـــ ص٦٩٦ ، ٧٠٠ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ .
ـــ الشوكاني : البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع : القاهرة ـــ ١٣٤٨هـ ص ٤٥٨ ، ٤٥٩ .
ـــ يحيى شرف الدين : ابتسام البرق : تحقيق يحيى عبدالكريم الفضيل بيروت ١٩٧٣ ص ٢٧ .

سنتي (٩٦٥هـ) وهي السنة التي دعا المطهر فيها إلى نفسه وبويع بالخلافة، وسنة (٩٧٨هـ) وهي السنة التي مات فيها الأمير على مسموماً كما سبق أن ذكرنا.

ثانياً: مكان صناعة الصندوق وهو مدنية صنعا المحروس بالله تعالى، وإن كنا نلاحظ أن اسم المدينة ورد بدون حرف الألف، (صنع) [٩٥].

ويبرهن ذلك على انه كانت في صنعا في فترة القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) مدرسة محلية لصناعة التحف المعدنية، وربما كانت موجودة قبل ذلك بفترة من الزمن.

ويعتبر (فييت ـ Wiet) أول من تحدث عن هذا الصندوق، وإن نسبه إلى القرن الثامن الهجري (١٤م) معتمداً في ذلك على الزخارف الكتابية، رغم أنه عاد مرة أخرى وأشار إلى أن حروف الكتابة على صندوق على بن شرف الدين تختلف فى هيئتها عن الحروف التي شاع استخدامها في القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي) [٩٦].

والواقع أن هذا الصندوق يعتبر نموذجاً يمنياً متأخراً صنع تقليداً لنموذج مملوكي إذ تتضح في زخارفه العديد من العناصر ذات الأصول المملوكية مثل الزهرة السداسية البتلات والتي شاع استخدامها منذ عهد السلطان المملوكي قلاون، إلى جانب الزخارف العربية المورقة.

ويوافق على نسبة هذا الصندوق إلى فترة القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) كل من (فينيتا بورتر ـ Venetia Porter)، و(چيمس آلن

(٩٥) سميت صنعاء نسبة إلى جودة الصنعة في ذاتها، وكان اسمها في الجاهلية أزال حتى دخلها الحبشة فوجدوها مبنية بالحجارة حصينة فقالوا هذه صنعة ومعناها حصينة فسميت صنعاء بذلك. ويبدو أن الرواة قد قلبوا صيغة الخبر ففي الحبشية (ازل) بمعنى (صنع) وفي الحالين يدل المعنى على القوة والمنعة والتحصين.
د. يوسف محمد عبدالله: صنعاء المدينة العربية الإسلامية: نبذة عن تاريخها ودعوة إلى صيانتها الاكليل العددان الثاني والثالث ـ السنة الثانية ـ ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م ص ٢٨٣.

(96) Wiet (G.). Catalogue Général du Musée Arabe du Caire (objets En Curive) Le Caire 1932 Pl. LXIV No 3259 P. 78.

(James Alan) و(وارنر ديوم Warner Daum)(٩٧)، وقد أكدوا جميعاً على ان نشاط مدرسة صناع المعادن في اليمن كان يمارس منذ القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، وأن شيوع العناصر الفنية المقتبسة من الفن المملوكي والفن الإيراني إنما مرجعه لوجود عدد كبير من التحف الأجنبية في البلاد في ذلك الوقت.

ويتضح في بعض التحف المعدنية التي انتجت في هذه الفترة التأثر بالأساليب العثمانية الوافدة من ناحية الشكل والأساليب الزخرفية وسوف نقوم بدراسة نماذج من هذه التحف على النحو التالي:

وسائل الاضاءة: تنور ثريا البكيرية:

أشار ابن داعر إلى القناديل التي علقت في جوف قبة البكيرية (٩٨)، ولحسن الحظ لا يزال أحد هذه القناديل باقياً داخل القبة، وهو على شكل منشور مثمن الأضلاع يزين المنطقة الوسطى منه أشكال البخاريات التي شغلت بالزخارف العربية المورقة من طراز الرومي (تذكرنا هذه الزخارف بزخارف جلود الكتب والمصاحف في هذه الفترة) ويخرج من حافة هذه المنطقة أفرع تأخذ شكل سيقان الأزهار تنتهي بأزهار شقائق النعمان (يعرف هذا الطراز من التحف بطراز التوليب). أما المنطقة السفلية فقد زينت بأشكال شرافات تأخذ شكل الورقة الثلاثية بالتبادل، يعلوها اطار من شرافات صغيرة متكررة تتخذ نفس شكل الورقة الثلاثية، أما القمة فتتخذ شكل قائم مضلع ينتهي بمجموعة من الحلقات يثبت فيها التنور في السقف بواسطة سلسلة ولا يزال يوجد بداخل ضريح الإمام المتوكل على الله إسماعيل (١٠١٩ــ ١٠٨٧هـ/ ١٦١٠ــ ١٦٧٦م) بجبل ضوران تنور (ثريا) منشورى مثمن تزين أضلاعه زخارف عربية مفرغة، ولهذا التنور ثمانية أرجل، وهو يشبه تنور البكيرية في الشكل والزخرفة وان نفذت زخارفه بطريقة التفريغ.

---

(97) Porter (V.)., Op. Cit. P. 235.

(٩٨) راجع بحثنا (الأعمال المعمارية للوزير حسن باشا في اليمن من واقع مخطوط الفتوحات المرادية في الجهات اليمانية) من فعاليات الاسبوع الثقافي الثالث لكلية الآداب (جامعة صنعاء) العدد ١٢ سنة ١٩٩١ ص ١٩٦.

شمعدان محمد قوندلي:

يوجد ضمن مجموعة المتحف الوطني بصنعاء[٩٩]، وهو مصنوع من النحاس الأصفر المطلي، ويتكون من قاعدة مخروطية تتميز بالإستطالة يعلوها عمود طويل به مجموعة من الانتفاخات ينتهي ببيت الشمعة. (لوحة رقم ٩)، وعلى بدن الشمعدان كتابة تأخذ شكل الطغراء يمكن قراءتها على النحو التالي: «لصاحبه محمد قوندلي» داخل شكل يشبه الطائر، وتاريخ ١١٣٧هـ ويذكرنا هذا الشمعدان بمجموعة كبيرة من الشماعد صنعت في القاهرة العثمانية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين (السابع عشر والثامن عشر الميلاديين)، وهي تعتبر تقليداً لأشكال الشماعد التي عرفت في تركيا العثمانية[١٠٠].

وقد عرفت اليمن نمطاً آخر من أنماط الشماعد العثمانية الطراز، يتمثل في شمعدان كبير لا يزال موجوداً على يسار المحراب بقبة البكيرية، ويتميز هذا النوع من الشماعد النحاسية بارتفاعه الكبير وتكوينه المتمثل في عمود ضخم يتخلله مجموعة من الانتفاخات تنتهي ببيت الشمعة.

ويتميز هذا النوع من الشماعد بكبر الحجم والبساطة، إذ تخلو من العناصر الزخرفية النباتية والهندسية، وذلك بالقياس إلى الشماعد المملوكية أو الرسولية، ويتجلى جمال هذه الشماعد في تمويه سطحها بالذهب[١٠١].

المسارج:

ومن أهمها مسرجة من النحاس الأحمر[١٠٢] يمكن نسبتها إلى فترة الوجود العثماني، استخدم الصانع في عملها طريقة القالب، وهى تتكون من بدن دائري

---

(٩٩) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء رقم سجل ٣١٠٥ م. ى.

(١٠٠) راجع د. ربيع حامد خليفة: فنون القاهرة في العهد العثماني، القاهرة ١٩٨٤ ص ٧٩، ٨٠.

(١٠١) استخدم التمويه بالذهب بشكل كبير في زخرفة التحف المعدنية العثمانية، الا انه لم يكن ليصلح للتطبيق في جميع المعادن، ويعتبر النحاس أكثر المواد ملائمة للتذهيب بعد الفضة.

Petso Poulos. (Y.)., Tulips, Arabesques & Turbans Oecorative Arts From the Ottoman Empire— London 1982 P. 33, 34.

(١٠٢) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء (القطر ٢٦سم ــ الأرتفاع ١٠سم).

تخرج منه ثمان شعب تذكرنا بشكل حيوان نجمة البحر، والجدير بالذكر ان العديد من المسارج اليمنية المرمرية اتخذت هذا الشكل.

ويوجد على داير القرص شريط كتابي بالخط النسخي نصه :ـ

فيها مصلح المصباح هدية مباركة على الشيخ موسى بن عمر بن مبارك منيرة حسنة مباركة من الحاج (معف) ابن طه ابن محمد ابن سعد. (لوحة رقم ١٠).

ويستفاد من النص السابق أن هذه المسرجة كانت بمثابة هدية من الحاج معف إلى الشيخ موسى بن عمر، وقد اعتدنا رؤية النصوص التي تتحدث عن محاسن المسارج منذ العصر الفاطمي.

ويمكن نسبة هذه المسرجة إلى بداية القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) وتضم مجموعة المتحف الوطني بصنعاء مسرجة أخرى(١٠٣) يتضح في تكوينها وزخارفها التأثر ببعض الأساليب الوافدة من الهند.

ويتخذ بدن هذه المسرجة شكل طائر الطاووس الذي يقف على قرص مستدير يمثل غطاء المسرجة، وقد أمسك في منقاره بذيل ثعبان الكوبرا السام والذي بدا وهو يتلوى وقد التصق بصدر الطائر. (لوحة رقم ١١).

ويزين جناحي الطائر دائرة بارزة تخرج منها خطوط مروحية الشكل يحيط بها دائرة مزينة بخطوط متموجة، وهذه الدائرة تمثل مقدمة الجناح عند اتصاله بجسم الطائر، أما نهايته فزينة بالزخرفة العربية المورقة (الأرابيسك)، كما قام الصانع بعمل تهشيرات أسفل الجناح للتعبير عن ريش الصدر والبطن، وزخارف تشبه قشور السمك على الظهر، بينما مَثّل الذيل بهيئة منشورة دائرية، وهو يتكون من أحد عشر فرعاً ينتهي كل فرع بقرص مزين بزخرفة حلزونية (لوحة رقم ١٢) ويبرز من جانبي رأس الطائر مسمار يمثل عين الطائر، كما يتوج الرأس عرف يرتد إلى الخلف، ويخرج من ظهر الطائر حلقة بها سلسلة من نحاس تستخدم في تعليق المسرجة.

---

(١٠٣) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء (طول المسرجة ١٧سم ــ الأرتفاع ٢٠سم) رقم سجل ٣٣١٢٨ م.ى).

ويتسم التكوين الذي استخدمه الفنان في عمل هذه المسرجة بالإبداع والابتكار، وفي نفس الوقت ربما قصد الفنان من عملية إمساك الطائر بالثعبان أن تكون المسرجة بمثابة تميمة تقي شر الزواحف والحشرات الضارة التي يجذبها ضوء المسرجة، وكنا نجد الخزافين في العصر الفاطمي يزخرفون مقابض المسارج برسوم فئران تصعد إلى المسرجة لتشرب الزيت، أو بشكل قط يمسك فأراً أو متربصاً عند الفوهة ينتظر قدوم الفأر، وكأنهم قصدوا بذلك أخافة الفئران وارهابها حتى لا تأتي الفئران لشرب الزيت وتقلب المسارج المشتعلة فتضرم النار في البيت(١٠٤)، واعتمد الصانع في عمل هذه المسرجة على طريقة الصب إلى جانب استخدامه لطريقة الحز والتفريغ، وربما تكون هذه المسرجة قد صنعت في اليمن من قبل صانع متأثر بالأساليب الهندية، أو أن تكون قد صنعت في الهند في فترة القرن الحادي عشر الهجري أو الثاني عشر الهجري (السابع عشر الميلادي أو الثامن عشر الميلادي).

الأباريق:

يحتفظ المتحف الوطني بصنعاء بإبريق من النحاس الأحمر(١٠٥) يشتمل على كتابة تتضمن اسم صانعه وتاريخه، وقد وقع هذا الصانع على السطح الخارجي لبدن الإبريق على النحو التالي:

عمل الواثق برب الناس
حسن بن عبد النبي النحاس.
حرر ذلك في غرة ربيع الأول.
من سنة ألف وماية وثلاث وأربعين هجرية.

الوصف العام للإبريق: يتخذ هذا الإبريق شكلاً مخروطياً، ويتميز بقاعدته المرتفعة وغطاءه الكروي الذي يتصل بالمقبض بواسطة مسمار محوري، ويخرج من

(١٠٤) د. حسن الباشا (وآخرون): القاهرة تاريخها فنونها آثارها القاهرة ١٩٧٠ ص ٣٢٤، ٣٢٥.
(١٠٥) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء رقم سجل ٣١١٧ المقاسات: الأرتفاع ٣١سم، القطر ١٣سم.
راجع بحثنا «توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية» الاكليل العدد الثالث والرابع ١٩٨٨ ص ٩١.

الجزء العلوي للبدن مقبض يمتد في شكل منحنى، ويتصل بالبدن بواسطة حلية زخرفية تأخذ شكل الورقة النباتية، أما الصنبور فيقابله من الجهة الثانية لهذا الابريق أذنان تحلى كل منهما حلقة معدنية.

الأسلوب الصناعي: اتبع في عمل هذا الإبريق عدة طرق صناعية، إذ صنع البدن بطريقة الطرق، أما المقبض والصنبور والحلقات والغطاء فقد صنعت جيعها بطريقة الصب، كما نفدت الزخارف على البدن بطريقة الحز.

زخارف الإبريق: تتألف زخارف الإبريق من عقود متصلة يبلغ عددها إثنى عشرة عقداً، ترتكز على أعمدة أسفلها وريدات صغيرة، يلي هذا الشريط شريط من الزخارف الهندسية يتمثل في مثلثات متجاورة، ثم شريط آخر أكبر حجماً تتشابه زخارفه مع الشريط السابق، يلي ذلك زخرفة هندسية تتمثل في زخرفة أسنان المنشار أو الزخرفة «الزجزاجية» والتى تحصر بداخلها أشكال هندسية وأخرى نباتية، ويوجد على جانبي الصنبور زخرفة نباتية تتمثل في شجرة النخيل.

أما الزخارف الكتابية فتوجد داخل معينات أسفل الزخارف الزجزاجية وهي منفذة بطريقة الحز.

ومن الأباريق التي ترجع إلى هذه الفترة إبريق من النحاس الأصفر، كمثري الشكل، قاعدته منخفضة، ومقبضه مثبت في الفوهة والبدن بواسطة مسامير نحاسية، ويقابله في الجهة الثانية صنبور منحني إلى الخارج.

ويزين البدن مناطق لوزية الشكل تشغلها الزخارف النباتية من أوراق وزهور وتفريعات تنتهي أكبرها من أعلى بشكل الورقة الثلاثية المثقوبة ويتشابه هذا الإبريق مع آخر ضمن مجموعة متحف قسم الآثار بجامعة صنعاء)(١٠٦).

وبالمتحف الوطني بصنعاء إبريق ثالث من النحاس يتضح في تكوينه وزخارفه التأثر بالأساليب الهندية، وهو يتكون من بدن ورقبة وقاعدة، وغطاء مفصصة الشكل. ويتصل المقبض بالغطاء المقبب بواسطة مسمار محوري، ولهذا الابريق مقبض مستقيم، ويزين بدنه المفصص زخارف نباتية واقعية.

---

(١٠٦) مجموعة متحف قسم الآثار (جامعة صنعاء رقم السجل ٨١ــ ٥ــ ١، المصدر: عتمة ذمار.

الصـــواني:

يمكننا نسبة بعض الصواني بالمتحف الوطني بصنعاء إلى الفترة العثمانية، ومن أمثلة ذلك صينية من النحاس[١٠٧]، يزن حافتها الداخلية شريط كتابي عريض مقسم إلى ثلاث مناطق مستطيلة بواسطة أربع مناطق زخرفية تزخرفها وريقات نباتية دقيقة محورة عن الطبيعة ونص الشريط الكتابي:

يا طلعت القمر المنير لناظري
يا قامت الغصن الرطيب الزاهري
من تمعن في جمالي ترى العين سحراني
نظرت الخير من قد حوى كل المعاني

ويفصل كل منطقة مستطيلة عن الأخرى ثمانية دوائر تزينها الزخارف النباتية والهندسية، أما وسط الصينية فقد زين بهيئة وريدة كبيرة ذات ست عشر بتلة، تحصر بداخلها زخارف عربية مورقة (الأرابيسك).

وقد اتبع الصانع طريقتي الحفر والحز في تنفيذ زخارف الصينية، ويذكرنا أسلوب التقسيم الزخرفي المتبع في عمل هذه الصينية بالأساليب المتبعة في الصواني المملوكية، وإن كان هناك اختلاف في الخط والزخارف النباتية.

والراجح أن هذه الصينية تعود إلى القرن العاشر أو الحادي عشر الهجري (السادس عشر أو السابع عشر الميلادي)، وصينية أخرى من النحاس[١٠٨] مزينة بدائرة مركزية كبيرة كتب بداخلها: «يا ربيع» يدور حولها ست دوائر صغيرة كتب فيها على التوالي: أهلاً، وسهلاً، تفضل، سيدى، مشروب، الهنا، ويفصل بين الدوائر الصغيرة رسوم طيور صغيرة محورة، بينما يزين حافة الصينية شريط من الزخرفة الهندسية المتمثلة في الخطوط المنكسرة، ويمكن نسبة هذه الصينية إلى القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) (لوحة رقم ١٣).

---

(١٠٧) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء (المقاسات: يبلغ قطر الصنية ٥٠ سم).

(١٠٨) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء (رقم السجل الفرعي ٢٥).

المجـــامر:

يحتفظ المتحف الوطني بصنعاء بمجموعة كبيرة من المجامر النحاسية والتي يعود معظمها إلى فترة القرن الثاني عشر والثالث عشر الهجري (الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي)، ويغلب على تنفيذ زخارف هذه المجامر طريقة التفريغ وهي طريقة تتلاءم ووظيفتها.

وفي بعض الأحيان كانت هذه المجامر تشتمل على كتابات تشير إلى أسماء صناعها أو أصحابها.

ومعظم هذه المجامر متأثرة بأشكال المجامر العثمانية وهي تتكون من بدن دائري يقوم على قاعدة مرتفعة، أما الغطاء فعادة ما يكون منفصلاً عن البدن ويتصل به بواسطة قوائم، ومتخذاً شكل القبة.

ويقتني متحف قسم الآثار (جامعة صنعاء) مجمرة من النحاس[١٠٩]، تكمن أهميتها في تأثرها من حيث الشكل والزخرفة بالأساليب الوافدة من الشرق الأقصى وبصفة خاصة الأساليب الهندية.

وتتكون هذه المبخرة من بدن دائري يقوم على ثلاثة أرجل تنتهي بشكل وريدة، بينما يتدلى من أعلى كل قائم حلية تأخذ شكل قرن نبات الفلفل، ويتميز غطاء هذه المجمرة باتخاذه شكل وريدة كبيرة يتوسطها قائم مضلع يشبه قطع الشطرنج. (لوحة رقم ١٤).

والراجح أن تكون هذه المجمرة من صناعة الهند أو اليمن وفي هذه الحالة تكون قد صنعت بواسطة صانع متأثر بالأساليب الهندية وذلك في فترة القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي).

الدوّى:

يحتفظ المتحف الوطني بصنعاء بمجموعة من الدوّى النحاسية. تدلنا على أن صناعة الدوى كان لها حظ من الازدهار في اليمن الذي ارتبط إسمه بالعلم

(١٠٩) مجموعة متحف قسم الآثار (جامعة صنعاء) رقم السجل ٧، ٥٠، 1؛ المصدر هوزان صعفان.

والعلماء وبالإيمان والحكمة، وتعتبر هذه الدوى بمثابة الأنيس والجليس والرفيق الدائم لكل عالم وطالب علم.

وقد تميزت صناعة الدوى في اليمن بطراز معين يختلف عن طرازها في الأقطار الإسلامية الأخرى، وبصفة خاصة مصر[110]. ففي حين نجد أن المحابر المصرية باقسامها الثلاثة (المقلمة ــ المحبرة ــ المصمغة) تكوّن في مجموعها صندوقاً صغيراً يحتوى على هذه الأقسام وله غطاء يغلق على الجميع، نجد المحابر اليمنية وإن اشتملت على نفس الأقسام السابقة المذكورة، إلا أن كل قسم مستقل بذاته، ويصنع على حدة، ثم يضم كل قسم إلى الآخر بواسطة اللحام، وفي بعض الأحيان كانت المحابر اليمنية تشتمل على قسم رابع، يتمثل في دلاية مجوفة يوضع بها تميمةأو تعويذة تعلق بواسطة سلسلة في بدن المحبرة حتى لا تفقد، ويمكن الإشارة إلى أقسام الدوى اليمنية على النحو الآتي:

أولاً: المقلمــة: وغالباً ما تكون مستطيلة الشكل ذات أربع اضلاع، مجوفة من الداخل لوضع الأقلام المصنوعة من ريش الطيور أو أعواد القصب، وعادة ما يكون للمقلمة غطاء يشبه الجمالون، تتصل به سلسلة معلقة إلى جسم المقلمة حتى لا يسقط.

ثانياً: المحبــرة: يتباين شكل المحبرة من قطعة إلى أخرى فنها ما يتخذ الشكل الاسطواني أو السداسي أو المثمن، وفي بعض الأحيان تتكون من إثنى عشر ضلعاً، والمحبرة مجوفة من الداخل لكي يوضع بها الحبر، وتثبت هذه المحابر على طرف المقلمة بواسطة اللحام.

ثالثاً: المصمغــة: وغالباً ما تكون أيضاً مسدسة أو مثمنة الأضلاع، وهي أصغر حجماً من المحبرة، ومجوفة من الداخل، ويوضع فيها الصمغ اللازم لعملية تجليد الكتب والأوراق، وتثبت بجانب المحبرة على بدن المقلمة.

وقد قام د. مصطفى عبدالله شيحة بعمل دراسة شاملة عن واحدة[111] من

---

(١١٠) راجع د. حسن الباشا (وآخرون) المرجع السابق ص ٥٩٨، ٦٠١.

(١١١) د. مصطفى عبدالله شيحة: دواة جديدة بالمتحف الوطني بصنعاء (اليمن الجديد ــ العدد الثامن ــ ١٩٨٨ ص ٥٢، ٦٧) رقم سجل ٣١٠٧م.ى.

هذه الدوى المحفوظة بالمتحف الوطني بصنعاء وذلك من ناحية الشكل والزخارف والأسلوب الصناعي، وقد نسبها إلى فترة القرن التاسع الهجري (١٥م) ورجح أن تكون من صناعة مدينة تعز وذلك لأسباب أوردها في الدراسة موضوع البحث.

ونحن نرى من وجهة نظرنا أن هذه الدواة إنما تعود إلى فترة القرن الثاني عشر الهجري (١٨م) وذلك للإعتبارات الآتية:

أولاً : أن الدواة ليست مكفتة بالفضة كما اشارت الدراسة السابقة.

ثانياً : أن الدواة تحمل اسم صاحبها إذ يوجد جزءان صغيران من المعدن يبرزان على جانبي المقلمة كتب على الأيمن منها ما نصه: «بعناية الفقيه سعيد بن أبوبكر» وبالتالي فإن نسبتها إلى الشيخ شهاب الدين أبو العباس لا تجوز. (لوحة رقم ١٥).

ثالثاً : ان العناصر النباتية المستخدمة في زخرفتها وبصفة خاصة الوريدات الصغيرة وزهور اللوتس الموزعة في شكل دائري حول وريدة سداسية البتلات، تتشابه والعديد من العناصر المستخدمة في تزيين العديد من التحف التي ترجع إلى هذه الفترة، وخاصة على نصال بعض السيوف (١١٢).

رابعاً : وضوح بعض العناصر النباتية التي تمت بصلة للأساليب الهندية ومنها عنصر الورقة النباتية الكبيرة المنحنية الطرفين، وهي من الموضوعات الزخرفية المألوفة في الطراز الهندي، وخاصة الشيلان الكشميرية المنسوبة إلى القرن الثاني عشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) (١١٣).

والجدير بالذكر أن هذا العنصر استخدم بكثرة في زخرفة إحدى الدوى بالمتحف الوطني بصنعاء، إذ نشاهده يظهر مكرراً على المقلمة والمحبرة والمصمغة (١١٤). (لوحة رقم ١٦).

---

(١١٢) د. مصطفى عبد الله شيحة: «مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية اليمنية» شكل ١٧ أ، ب.

(١١٣) راجع د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام ص ٣٩٦ شكل رقم ٣٢٥.

(١١٤) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء: رقم سجل ٣١٠٦.

ويبدو التأثير الهندي واضحاً في زخرفة دواة أخرى بنفس المتحف إذ يزين مقلمتها فرع نباتي تخرج منه وريدات ممثلة بشكل قريب من الطبيعة.

الأسلحة:

ازدهرت في اليمن صناعة السلاح منذ القدم لدنوها من طرق الملاحة ولكثرة ماكان يقصدها من السفن المحملة بمتاجر الهند، ومن سلعها الحديد الجيد، واشتهرت اليمن بسيوفها وخوذاتها التي كانت تنسب إليها، فيقال سيف يمني أو يماني.

ويبدو أن السيوف اليمنية تضاءلت شهرتها بعد الإسلام، ولعل السبب يعود إلى سقوط مملكة حمير قبيل الإسلام، ثم دخول اليمن في الدولة الإسلامية، وازدهار صناعة السلاح في الأقاليم التي فتحها العرب كإيران والشام (١١٥).

السيف:

تناولت بعض الدراسات التي صدرت حديثاً موضوع السيف اليماني وبصفة خاصة في فترة ماقبل الإسلام من حيث شهرته والأسماء التي عرف بها، والعلامات المميزة للسيوف اليمانية بالإضافة إلى ماورد عنها من وصف في أشعار العرب (١١٦).

وتشتمل مجموعة المتحف الوطني بصنعاء على مجموعة كبيرة من السيوف المستقيمة والمنثنية، وإن كان معظمها يعود إلى فترة متأخرة (فترة القرنين ١٢، ١٣هـ/ ١٨، ١٩م). وليس بين أيدينا سيوف عتيقة ترجع إلى فترة الازدهار التي شهدتها اليمن في الفترة الصليحية أو الرسولية.

الجنبية:

الجنبية وجمعها جنابي، والمقصود بها الخنجر أو السكين الكبير، وسميت كذلك

(١١٥) د. عبد الرحمن زكي: السيف في العالم الإسلامي القاهرة ١٩٥٧ ص ٩٧.

(١١٦) د. مصطفى عبد الله شيحة: دراسة زخرفية لسيوف يمانية، الإكليل السنة الثالثة العدد الأول ١٩٨٥ ص ٥٩، ٩٧.

— مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية العربية اليمنية ص ١٢٢، ١٢٦.

لأنها توضع في الجنب، والجنبية يتزين بها الرجال دون النساء في اليمن وهي تعد إحدى مظاهر صناعة السلاح اليدوي، التي تخلفت من الصناعات الحرفية القديمة، وخلال فترات العصر الإسلامي في اليمن، وهي عبارة عن خنجر صغير، ملتو في نهاية طرفه المدبب، وتوضع في غلاف، وتثبت حول الخصر من الأمام بحزام يلتف حول الوسط (١١٧).

ولحسن الحظ فقد وصلنا أسماء بعض الصناع الذين تخصصوا في عمل الجنابي وأجزاءها المختلفة نذكر منهم، درويش: وقد تخصص هذا الصانع في عمل مقابض السكاكين، وعمل ثوم (العسيب)، وكان يوقع بطريقتين: إما «عمل درويش»، أو «زيدية درويش»، وأحمد شيبة: ومن أعماله مقبض سكين من المعدن قمعي الشكل مفرغ على وجهه زخرفة نباتية مفرغة ولفظ الجلالة (الله) تحته عبارة «زيدية أحمد شيبة»، أما هرون بوساني فقد تخصص في أشغال الفضة وخاصة في عمل التوز، وكان يقوم بختم اسمه على أعماله بواسطة خاتم ومن أعماله صدر توزة من المعدن مستطيل الشكل مفرغ على وجهه زخرفة مضافة، على الظهر خاتم «هرون بوساني»، وتوزة صغيرة الوجه من الفضة المذهبة مزينة بزخارف نباتية بارزة، الظهر عليه خاتم الصانع «هرون بوسانى» (١١٨).

---

(١١٧) لمزيد من التفصيل عن الجنبية راجع د. مصطفى عبدالله شيحة: المرجع السابق ص ١٣٤، ١٣٧.

(١١٨) راجع د. ربيع حامد خليفة: توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية. الإكليل: العدد الثالث والرابع (١٩٨٨) ص ٨٢، ١١٢.

الفصل الثانى

التحف الخشبية

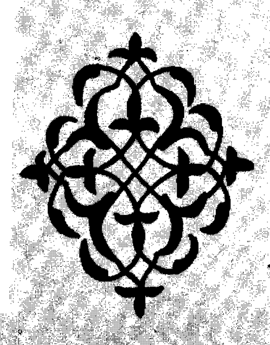
- منابر الخطابة :
- منابر المرحلة الأولى (عباسي ـ فاطمي) .
- منابر المرحلة الثانية (أيوبي) .
- منابر المرحلة الثالثة (مملوكي) .
- منابر المرحلة الرابعة (الفترة العثمانية) .
- منابر الحديث :
- أوضاع المنابر في المساجد اليمنية .
- التوابيت (التراكيب الخشبية) :

أولاً : التراكيب الخشبية ذات المستوى الواحد .

ثانياً : التراكيب الخشبية ذات المستوين .

ثالثاً : التراكيب الخشبية المتعددة المستويات .

- الأسقف الخشبية اليمنية المعروفة بالمصندقات .
- أثر أسقف المصندقات اليمنية على الأسقف الخشبية في مصر.
- نماذج من أسقف المصندقات اليمنية .
- الأبواب والنوافذ الخشبية .



« التحف الخشبية »

تزخر العمائر اليمنية من مساجد ومدارس وقباب بنماذج طيبة من التحف الخشبية الثابتة والمنقولة، والتي تشهد ببراعة النجار اليمني وتفوقه في هذا المجال منذ بداية الفترة الإسلامية.

غير أن معظم هذه التحف الخشبية لم تحظ حتى الآن بدراسة وافية توضح تطور الأساليب الفنية في صناعة الأخشاب اليمنية الإسلامية، ومدى تأثيرها وتأثرها بالأساليب الفنية التي سادت الأقاليم الإسلامية في الشرق والغرب، ومقدار ما تفرد به الصانع اليمني في هذا المضمار.

وسوف نقوم في هذا الفصل بدراسة شاملة لهذه التحف تشمل المنابر بقسميها، منابر الخطابة ومنابر الحديث، والتراكيب الخشبية (التوابيت) والأسقف والأبواب والنوافذ.

منابر المرحلة الأولى: (عباسي فاطمي):

أولاً: منابر الخطابة:

يمكن دراسة المنابر اليمنية من خلال ثلاث مراحل على النحو التالي:

منابر المرحلة الأولى :

أ ـ منبر جامع ذمار الكبير(١) : وصف المنبر:

الصــدر: يبلغ ارتفاعه ٢,١٧م وعرضه ٠,٨٤م، ويتكون من فتحة باب مستطيلة معقودة، يغلق عليها زوجا باب من الخشب، ويزين واجهة الصدر عقد مدبب تمتاز حافته الداخلية باشتمالها على أشكال دوائر تتبادل مع ورقة نباتية ثلاثية مما يجعله أقرب في الشكل إلى العقد المفصص، ويبلغ اتساع فتحة هذا العقد ٦٠سم وارتفاعه ٣٨سم، وتخلو كوشاته من الزخرفة. ويعلو هذا العقد حشوة مستطيلة كتب فيها بالخط النسخي بالحفر البارز مانصه : **(وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين)** (سورة الذاريات الآية : ٥٥).

الريشــة: يبلغ عرض الريشة ٢,٨٠م وارتفاعها ١,٦٥م وتنقسم زخارفها إلى قسمين :

القسم الأول: مثلث الريشة:

قُسّم إلى حشوات مربعة يبلغ عددها عشر حشوات وأخرى مثلثة الشكل يبلغ عددها خمس حشوات، ويفصل بين كل حشوة وأخرى سدايب خشبية عريضة.

وتتشابه الحشوات المربعة في زخارفها، إذ يتوسط كل منها شكل معين بداخله زخارف نفذت بأسلوب الحفر المائل (المشطوف)، تتمثل في العناصر الكأسية

(١) ذمار بلدة مشهورة ومدينة معروفة جنوبي صنعاء راجع القاضي محمد بن أحمد الحجري : مجموع بلدان اليمن وقبائلها تحقيق وتصحيح ومراجعة إسماعيل بن على الأكوع طبعة أولى سنة ١٩٨٤هـ ص ٣٤١.

يقع الجامع الكبير بذمار في وسط المدينة تقريباً، بنيت جدرانه بأحجار الحبش السوداء، كما استخدم الآجر في بناء المنارة، ويرجع تاريخه إلى فترة مبكرة حيث تذكر المصادر انه شيد بعد الجامع الكبير بصنعاء باربعون يوماً.

راجع : ربيع القيسي وصباح الشكري : دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية في شطري القطر اليماني. بغداد ١٩٨١ ص ٨٩، ٩٠.

د. مصطفى عبدالله شيحة : مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية اليمنية. ص ٥٢، ٥٧.

الكاملة التي تطورت ونضجت في طراز سامرا الثالث، ويزّين المساحات المحصورة بين شكل المعين وأركان المربع زخارف نفذت أيضاً بأسلوب الحفر المائل، تتمثل في الأوراق الجناحية أو البالمت الجناحية.

أما الحشوات المثلثة فهي تجمع في زخارفها بين العناصر الكأسية والأوراق الجناحية جمعاً موفقاً بحيث أصبحت عناصرها الزخرفية تتمم بعضها البعض في توافق تام. (لوحة رقم ١٧).

القسم الثاني: المساحة المحصورة بين مثلث الريشة والسياج:

تتميز زخارف هذا الجزء بغلبة الأسلوب الهندسي حيث استخدم الفنان عنصر الخطوط المتكسرة بشكل متكرر في شغل هذه المساحة.

السياج: استخدم النجار في عمل هذا السياج وحدات من خشب الخرط اتخذت شكل مربعات متكررة على هيئة قوائم طولية، يبلغ عدد المربعات في كل قائم أربعة مربعات فضلاً عن أنصاف المربعات عند بداية ونهاية كل قائم.

المنطقة أسفل جلْسَة الخطيب: وهي عبارة عن مستطيل يبلغ طوله ـــ,٢م وعرضه ٠,٨١م مقسم إلى حشوات مجمعة مختلفة الأشكال والزخارف، منها ما اتخذ الشكل المربع، أو الشكل المربع الذي بداخله دوائر ذات مركز واحد، وإن كان أهمها تلك الحشوات التي تأخذ شكل زخرفة المفروكة التي شاعت فيا بعد في عمل زخرفة التحف الخشبية الإسلامية، وتخلو بعض حشوات هذا القسم من الزخرفة، ويبدو واضحاً انها حشوات حديثة حَلّت محل أخرى قديمة مفقودة. ويغلب على زخارف حشوات هذا القسم استخدام الخطوط ذات الحافات المشطوفة في عمل تكوينات هندسية، بحيث لايظهر هناك أى أثر للخلفية الزخرفية ولا نستطيع أن نحدد بداية العنصر الزخرفي أو نهايته، وتبدو بعض العناصر وكأنها ناقوس مقلوب أو إناء للزهور.

ونلاحظ أن حشوات المنطقة المقابلة مفقودة، وإن كان يبدو من الفراغات المتروكة انها تتشابه في تصميمها وحشوات المنطقة السابقة. (شكل رقم ٢).

ظهر المنبر: قُسّم ظهر المنبر إلى حشوات مستطيلة الشكل ذات مساحات

متساوية، وقد تنوعت زخارف هذه الحشوات إذ زُيّنت الحشوة العلوية بتفريعات من الزخارف العربية المورقة بهيئة قلبين متجاورين، وتنتهي هذه التفريعات بفصوص من الأرابيسك وأوراق ثلاثية في أوضاع متماثلة.

ويغلب على زخارف الحشوة الوسطى الأسلوب الهندسي، اذ شغلت بوحدة هندسية متكررة تتمثل في دوائر صغيرة يحيط بها من الجانبين حلية زخرفية متصلة ويفصل بين الصف العلوي والسفلي لهذه الوحدة الهندسية صف من دوائر أكبر حجماً. أما الحشوة السفلية فقد زُيّنت بالزخارف العربية المورقة التي اتخذت شكل مناطق بيضية الشكل متماسة الحواف تحصر بداخلها فضلاً عن المساحات الخالية أوراقاً كأسية الشكل متقابلة.

ونُفّذت معظم زخارف الحشوات السابقة بطريقة التفريغ، ويزّين ظهر جلسة الخطيب حشوة تأخذ شكل عقد نصف دائري ينتهي طرفاه بهيئة الزخارف العربية، ويتوسط هذه الحشوة كتابة محفورة بالخط النسخي نصها «ما شاء الله».

الجوســق: ويشتمل على أربعة قوائم تشكّل مربعاً يزين كل ضلع من أضلاعه عقد مفصص، ويتوّج هذا المربع شكل مخروطي، ويزّين الضلع الجنوبي للمربع حشوة خشبية اتخذت حافتها العلوية هيئة العقد النصف دائري، شغلت بزخارف نفذت بأسلوب الحفر المائل يحيط بها إطاران بارزان يرتكز الداخلي منهما على عمودين وتنقسم هذه الزخارف إلى ثلاثة عناصر زخرفية هي:

١ــ الورقة الجناحية..

٢ــ الورقة المحفورة بهيئة تشبه الكلوة.

٣ــ عنصر هندسي يأخذ شكل الشرفة يتميز ببروز الجزء الأوسط. (لوحة رقم ١٨).

أما الضلع الشمالي فيزّين طرفيه حشوتان مستطيلتان متشابهتان في المقاس والزخرفة حفر عليهما بطريقة الحفر المائل ما يشبه رأسي طائرين يتصلان بزخارف نباتية (شكل رقم ٣)، وتذكرنا زخارف هاتين الحشوتين بزخارف بعض الحشوات

التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة والتي تنسب إلى مصر في القرن : الثالث الهجري (التاسع الميلادي) (٢) .

ويتوسط الحشوتين السابقتين حشوة معقودة بعقد مفصص . (شكل رقم ٤) .

دراسة تحليلية للمنبر:

أولاً من حيث الشكل : تعتبر المعلومات عن المنابر الإسلامية في الفترة ما بين القرن الأول الهجري إلى القرن الثالث الهجري (السادس إلى التاسع الميلادي) قليلة ولا تستطيع أن تجعلنا قادرين على وضع تخيّل لشكل المنبر الإسلامي في هذه الفترة ، وفي الوقت نفسه لم تصلنا نماذج متكاملة يمكن الاهتداء بها في التعرف على أجزاء ومكونات المنبر في ذلك الوقت . ومن هنا تأتي أهمية منبر جامع ذمار الكبير موضوع دراستنا .

ومن أقدم المنابر الخشبية التي وصلتنا من مصر منبر جامع دير سانت كاترين (٥٠٠ هـ/ ١١٠٠م) ومنبر الحسن بن صالح بمدينة « البهنسا » (الربع الأول أو الثاني من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) ومنبر جامع العمري بمدنية «قوص» (٥٥٠هـ/ ١١٥٥م) وترجع معظم هذه المنابر إلى الفترة الفاطمية (٣) .

أما في غرب العالم الإسلامي فيعتبر أقدم مثال للمنابر الخشبية إن لم يكن أقدم المنابر المعروفة حتى الآن منبر جامع «سيدي عقبة» بالقيروان ، والذي تذهب المراجع التاريخية إلى أنه مصنوع من خشب السّاج الذي جُلبَ من بغداد في نهاية عصر الأمير الأغلبي أبوإبراهيم أحمد الذي حكم بين عامي (٢٤٢ـــ ٢٤٩هـ/ ٨٥٦ـــ ٨٦٣م) أو على وجه أدق نحو سنة ٢٤٨هـ (٨٦٢م) (٤) .

وفي شرق العالم الإسلامي يعتبر المنبر الخشبي في مسجد الميدان بقرية أبيانة

---

(٢) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل : ١٣١٧٣ .

(٣) د . نعمت محمد أبوبكر: المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي . رسالة دكتوراة : مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٥ ص٨ .

(٤) د . زكي محمد حسن : فنون الإسلام (١٩٤٨) ص ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، شكل رقم ٣٢٨ .

من أعمال «نطننزه» بإقليم الجبال في إيران (٤٦٦ هـ/ ١٠٧٣م) من أقدم الأمثلة للمنابر الخشبية في هذا الجزء من العالم الإسلامي[٥].

وفي نفس الوقت يعتبر منبر الجامع الكبير في ذمار من أقدم الأمثلة للمنابر الخشبية في اليمن، فضلاً عن أنه يعتبر حلقة وصل بين طراز المنابر الخشبية في اليمن في هذه الفترة وما تلاها من فترات وسوف نوضح بعد ذلك تأثير هذا المنبر على المنابر اليمنية، كما أن منبر جامع ذمار الكبير يعتبر في الوقت نفسه أقدم منبر إسلامي وصلنا حتى الآن اشتمل على زخارف نُفذّت وفقاً للأساليب الزخرفية التي عرفت بطراز «سامرا الثالث» وطراز سامرا المتأخر في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي).

والتكوين العام لهذا المنبر يتمثل في المدرّج، وجلسة الخطيب، ويشتمل المدرج على باب المنبر والريشتين والسلم وسياجه، أما جلسة الخطيب فتشتمل على الجوسق. ومن الواضح أن هذا المنبر قد طرأت عليه تجديدات في فترة متأخرة وإن ظل الهيكل العام له محتفظاً بالشكل القديم، ومن الأجزاء التي لحق بها التجديد الباب، وسياج السلم والظهر والجوسق الذي يتخذ الشكل المخروطي إذ أن جلسة الخطيب في المنبر القديم لم تكن تشتمل على جوسق، وكانت عبارة عن أربعة قوائم فقط يحصر الشرقي والغربي منها حشوة اتخذت حافتها العلوية هيئة العقد النصف دائري، ويذكرنا هذا التكوين بمنبر جامع الحسن بن صالح في مصر القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) إذ لم يكن هناك وجود للجوسق في هذا المنبر، وأيضاً منبر جامع «ذي أشرق» (٤٢١ هـ/ ١٠٣٠م) ومنبر جامع السيدة بنت أحمد في مدينة جبلة (٤٩٢ـ ٥٣٢ هـ/ ١٠٩٨ـ ١١٣٧م) ومنبر جامع سيدي عقبة (٢٤٨ هـ/ ٨٦٢م).

نلاحظ أيضاً عدم وجود باب الروضة في منبر ذمار حيث أن الريشة والجزء الذي يقع أسفل جلسة الخطيب قد عملا سداً بدون فتحات.

كما نلاحظ أن الحشوات الخشبية والمنطقة التي تقع أسفل جلسة الخطيب قد

---

(٥) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (القاهرة ١٩٥٦) شكل ٣٢٨.

اتخذت إما الشكل المربع أو المستطيل أو الشكل المعروف بزخرفة المفروكة، أي أنها اعتمدت على التقسيم الهندسي ويذكرنا ذلك بمجموعة من المنابر اتبع في زخارفها هذا الأسلوب وهي:

١ــ منبر جامع سيدي عقبة بالقيروان (٢٤٨هـ/ ٨٦٢م).
٢ــ منبر جامع «سانت كاترين (٥٠٠هـ/ ١١٠٠م) مصر.
٣ــ منبر جامع السيدة بنت أحمد (جبلة) القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) (اليمن).
٤ــ منبر جامع الحسن بن صالح (البهنسا) القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) (مصر).

ثانياً: من حيث الأساليب الزخرفية: تنقسم زخارف هذا المنبر إلي قسمين أساسيين:

أــ القسم الأول: الزخارف العتيقة:

ويذكرنا هذا النوع من الزخارف باسلوب الطراز الأخير من طرز الزخرفة في الجص العباسي في مدينة «سامرا»(٦) والذي انتقل بدوره إلى زخرفة الأخشاب إذ أن مراحل تطور هذا الاسلوب الزخرفي قد تمت في الجص أولاً، ولم يظهر في زخرفة الأخشاب سوى الطراز الثالث منها فقط.

ومن عناصر هذا الطراز التي ظهرت في منبر جامع ذمار الكبير، العناصر الكأسية الكاملة والأوراق الجناحية أو البالمت الجناحية، الوريقات الثلاثية الفصوص وقد شاعت هذه العناصر في زخارف حشوات ريشة هذا المنبر.

ونلمس في هذه العناصر أنها لا زالت تحتفظ بملامح من الأصول «الهلينيستية» و«الساسانية» وهي أقرب إلى الطراز الثاني من طرز سامرا منها إلى الطراز الثالث، مما يدل على ان هذا الطراز ظل موجوداً حتى النصف الثاني

(٦) سامرا أو (سر من رأى) هي المدينة الثانية لخلفاء بني العباس أو عاصمة الدولة العباسية الثانية بعد مدينة بغداد، أسسها الخليفة المعتصم سنة (٢٢١هـ)، وسكنها ثمانية من الخلفاء العباسيين. د. كمال الدين سامح: العمارة في صدر الإسلام (القاهرة ١٩٦٤) ص ٧٧.

من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، يؤكد ذلك تشابه زخارف الحشوات المربعة في ريشة منبر ذمار وزخارف الحشوات المربعة الوسطى في باب جامع الحاكم والمؤرخ بسنة (٤٠٠هـ/ ١٠١٠م).

ومن الزخارف العتيقة أيضاً الوحدات التي تنتج زخارفها عن طريق خطوط حلزونية بحيث لانستطيع أن نتعرف على بداية أو نهاية العنصر، وتبدو بعض هذه الزخارف وكأنها ناقوس مقلوب أو إناء للزهور، وتظهر هذه العناصر في حشوات المنبر أسفل جلسة الخطيب.

ويعتبر هذا النوع من الزخرفة ابتكاراً إسلامياً بحتاً، والتغيير الذي طرأ عليها كان ناتجاً عن التصرف في بعض الجزئيات الخارجية والداخلية فجعل لها ذلك الطابع الغريب الذي تم نضجه وتطوره في الطراز الثالث من طرز سامراء وهو طابع إسلامي صميم لايوجد في أي من الفنون الأخرى، اللهم ماتأثر منها بالفن الإسلامي (٧).

وتتشابه زخارف حشوات هذا الجزء من منبر جامع ذمار مع الزخارف الخشبية في باطن عتبات أحد الأبواب بقصر المعتصم بمدينة سامرا (٨)، وزخارف الألواح الخشبية التي تكسو باطن أعتاب أبواب مسجد «أحمد بن طولون» (٢٦٣ـ ٢٦٥هـ/ ٨٧٦ـ ٨٧٩م) (٩)، كما تتشابه وزخارف أحد الأبواب الخشبية التي وصلتنا من «تكريت» والتي حفرت زخارفها وفقاً لأسلوب «سامرا» في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) (١٠).

ومن أهم وأبرز الزخارف العتيقة في منبر جامع ذمار تلك التي تزين الحشوة المعقودة في الجهة الجنوبية من مربع جلسة الخطيب، والحشوتين في الجهة الشمالية من نفس المربع، اذ اشتملت على عنصري الورقة الجناحية والورقة المحفورة بهيئة تشبه الكلوة.

---

(٧) د. فريد شافعي «زخارف وطرز سامرا» مجلة كلية الآداب جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة) المجلد الثالث عشر الجزء الثاني ديسمبر ١٩٥١ ص ٥.

(٨) د. كمال الدين سامح: المرجع السابق «شكل ٤٢».

(٩) كريزول: الآثار الإسلامية الأولى: نقلة إلى العربية عبدالهادي عبلة، استخرج نصوصه وعلق عليه: أحمد غسان سبانو دمشق ١٩٨٤ لوحة ص٦٨.

(10) Rice (D.T.), Islamic Art, (Spain— 1984) Pl. 30.

ويتجلى في هذين العنصرين الزخرفيين بداية تطور طراز « سامرا الثالث » إلى أسلوب جديد أو بمعنى آخر تطور الأساليب الفنية العباسية إلى أسلوب جديد، وهذا التطور يمكن أن نلاحظه بسهولة في الأخشاب الفاطمية المبكرة والتي تمثل زخارفها طراز الانتقال من الأساليب الفنية التي سادت العصرين الطولوني والاخشيدي إلى الأساليب الفاطمية ومن أمثلة ذلك:

١ــ زخارف بالحفر المائل على إحدى الروابط الخشبية بجامع الحاكم في القاهرة ترجع إلى سنة (٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م) والعنصر السائد فيها نصف ورقة على هيئة الكلوة، وهو العنصر الذي لا نراه في زخارف سامرا نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسي المتطور من زخارف هذه المدينة (١١).

٢ــ باب من خشب الشوح التركي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله، يرجع إلى سنة (٤٠٠هـ/ ١٠١٠م) وحشوات هذا الباب في المصراعين عليها زخارف لا يزال فيها أثر من أسلوب القطاع المشطوف، فهي متطورة من الحفر على الخشب في الطراز العباسي ومن أهم زخارفها عنصر الكلوة (١٢).

٣ــ حشوة من الخشب يمكن نسبتها إلى مصر في القرن الرابع الهجري، تميزت زخارفها باشتمالها على نصف ورقة على هيئة الكلوة (١٣).

٤ــ حشوة من الخشب من قرية « أبردان » من أعمال متشا في التركستان الغربية (القرن ٤هـ/ ١٠م) زينت بزخارف محفورة بالحفر المائل تتمثل في عنصر الكلوة (١٤).

ب: القسم الثاني: الزخارف المستحدثة:

وتشتمل زخارف باب المنبر، وسياجه وظهره، وتنقسم هذه الزخارف إلى ثلاثة أنواع:

---

(١١) د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ــ القاهرة ١٩٥٧ ص ٢٠٢.

(١٢) مقاس هذا الباب ٢٠٠×٣٢٥سم مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم سجل ٥٥١، المصدر: الجامع الأزهر.

(13) Rice., (D.T.)., Op. Cit. Pl. 136.

(١٤) د. زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية شكل ٣٢٢.

أولاً : الزخارف الكتابية ، وتتمثل في بعض الآيات القرآنية مثل « وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين » أو بعض العبارات الدعائية مثل عبارة (ما شاء الله » ونفذت هذه الزخارف حفراً فى الخشب بالخط النسخى .

ثانياً : الزخارف الهندسية وتتمثل في زخارف سياج المنبر والحشوة الوسطى من حشوات الظهر.

ثالثاً : الزخارف العربية المورقة من طراز الرومي (الأرابيسك) وتتمثل في زخارف الحشوة العلوية والسفلية من حشوات ظهر المنبر.

ويبدو واضحاً أن هذه الأجزاء من المنبر ذات الزخارف المستحدثة قد أضيفت في فترة لاحقة وذلك عندما تعرضت أجزاء من المنبر القديم للتلف ، ومن المحتمل أنها ترجع إلى الفترة التي جدد فيها محمد بن الحسن جامع ذمار (١٠٥٧ ــ ١٠٦٣ هـ/ ١٦٤٧ــ ١٦٥٢م) .

ثالثاً: من حيث الأساليب الصناعية:

استخدم في عمل زخارف المنبر العتيقة أسلوب الحفر المائل أو الحفر المعروف بالحفر المشطوف ، وهذا الأسلوب الصناعي تطور في الطراز الثالث من طرز سامرا في عمل الزخارف الجصية بحيث أصبحت الزخارف المشطوفة أكثر صلاحية وملائمة لفكرة استخدام القوالب ، حتى لا يحدث تشويه للزخارف من ناحية ، والاقتصاد في الوقت والنفقة من ناحية أخرى ، وقد نقل صناع الأخشاب هذا الأسلوب في عمل زخارف الأخشاب فيما بعد في القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين) .

أما زخارف المنبر المستحدثة فقد استخدم في عملها أسلوب الحفر وخاصة في تنفيذ الكتابات ، وأسلوب التفريغ في عمل زخارف السياج وحشوات ظهر المنبر.

محاولة لتأريخ منبر جامع ذمار الكبير:

يخلو المنبر من أي نصوص كتابية تسجيلية يمكن أن تساعدنا في محاولة تحديد

تاريخه، أو تلقي الضوء من ناحية أخرى على الشخصية التي قامت بتجديد الجامع في هذه الفترة، ولما كانت المصادر التاريخية تفتقر إلى الإشارات التي توضح تاريخ جامع ذمار الكبير وخاصة في الفترة التي سبقت تجديد سيف الإسلام طغتكين فإن محاولتنا لتأريخ هذا المنبر سوف تعتمد أساساً على الأسلوب الزخرفي والصناعي المتبع في عمله، ولقد سبق الاشارة اليها في البحث، وهي تؤكد أن هذا المنبر إنما صنع في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وذلك بناءً على مقارنته مع نماذج أخرى مؤرخة تحمل نفس الطابع يعود معظمها إلى بداية الفترة الفاطمية [١٥].

وتظل الشخصية التي قامت بتجديد جامع ذمار الكبير وإضافة هذا المنبر في القرن (الرابع الهجري/ العاشر الميلادي) غير مؤكدة تماماً فهل هو الحسين بن سلامة الذي تذكر المصادر التاريخية أنه عمر وجدد الكثير من المساجد ومنها جامع ذمار[١٦]، أم هو القاسم بن حسين الزيدي الذي استنابه المنصور بالله العياني على صنعاء، والذي تمكن من دخول ذمار وعنس قبل عام (٣٩٢هـ/ ١٠٠١م)! أو تكون شخصية أخرى ربما تكشف عنها مصادر تاريخية جديدة! وإن كنا نرجح أن يكون هذا المنبر من أعمال الحسين بن سلامة مولى آل زياد، حيث تبنت الدولة الزيادية الطرز العباسية والتي تطورت في عهدهم تطوراً ملحوظاً.

ب ـ منبر جامع «ذي أشرق[١٧]» (٤٢١هـ/ ١٠٣٠م):

وصـــف المنبر:

(١٥) راجع د. ربيع حامد خليفة: منبر خشبي نادر في الجامع الكبير في مدينة ذمار «الإكليل» العدد الأول السنة السادسة ١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م ص١٠٢ ـ ١٢٧.

(١٦) نجم الدين عمارة: تاريخ اليمن المسمى المفيد في أخبار صنعاء وزبيد، حققه وعلق عليه محمد بن علي الأكوع طبعة ثانية القاهرة ١٩٧٦ ص٧٤.

(١٧) راجع: تقرير الهيئة العامة للآثار ودور الكتب في الجمهورية العربية اليمنية «عن الآثار الإسلامية ووضعها في الزمن الحاضر «المؤتمر التاسع للآثار ـ صنعاء في ١٦/٢/١٩٨٠ ص٧٨.
وراجع أيضاً: بربارة فنستر: تقارير أثرية من اليمن (المعهد الألماني للآثار بصنعاء) نقله عن الألمانية عبدالفتاح عبدالعليم البركاوي ج.م ١٩٨٢ ص٤٦.
وذي أشرق بلدة تقع إلى الجنوب من مدينة إب، ويعتبر مسجدها من المساجد القديمة إذ أمر ببنائه عمر بن عبدالعزيز بن مروان، وجدده الحسين بن سلامة.

باب المقــدم: يتسم تكوينه بالبساطة الشديدة اذ يتكون من قائمين فقط ينتهي كل منهما بقمة بصلية الشكل (رمامين).

مثلث الريشــة: ويتكون من مجموعة من الحشوات المجمعة، اتخذ بعضها الشكل المربع والبعض الآخر الشكل النجمي الناقص، أو المكون من ثمانية أطراف، وتشكل حبات اللؤلؤ اطاراً يحيط بمثلث الريشة والحشوات.

ويزين كل حشوة من تلك الحشوات زخارف نباتية دقيقة نفذت حفراً في الخشب، وهي تتألف من أفرع وسيقان حلزونية، ووريقات ثلاثية وخماسية الفصوص، فضلاً عن أنصاف المراوح النخيلية، ويحيط بمثلث الريشة اطار مزين بفرع نباتي متماوج يحصر بداخله انصاف المراوح النخيلية. (شكل رقم ٥).

ويفصل بين مثلث الريشة والسياج منطقة ملونة بزخارف حديثة، أما السياج فيتكون من قوائم من خشب الخرط فقد معظمها. (لوحة رقم ١٩).

المنطقة أسفل جلسة الخطيب: وهي تتكون من منطقتين زخرفيتين، علوية صغيرة وسفلية كبيرة، تتكون من حشوات مجمعة سداسية الشكل. تحصر بينها حشوات تتخذ شكل النجوم الثمانية الأطراف، وتزين كل حشوة من تلك الحشوات زخارف نباتية دقيقة تشبه زخارف حشوات الريشة.

أما المنطقة العلوية فتتكون من حشوة مستطيلة يزينها اطار من الزخارف الهندسية المتمثلة في الخطوط المتكسرة، وتتمثل زخارفها في سيقان نباتية تخرج منها أوراق ثنائية وثلاثية الفصوص تنثني في خفة ولين داخل عقود ثلاثية الفتحات، ونفذت زخارف هذه الحشوة بطريقة الحفر.

الجوســق: ويشتمل على أربعة قوائم تنتهي باشكال (الرمامين)، ويحصر كل قائم وآخر بينهما حشوة مستطيلة معقودة بعقد مدبب ماعدا الجهة الشرقية التي يؤدي اليها الدرج.

ويزين حافة الحشوة الجنوبية من الخارج شريط كتابي بالخط الكوفي المورق والمزهر نصه: « **بسم الله الرحمن الرحيم يا أيها الذين آمنوا إذا نودي للصلاة من يوم الجمعة فاسعوا إلى ذكر الله وذروا البيع ذلكم خير لكم ان كنتم**

تعلمون » (سورة الجمعة الآية: ٩)، ويحيط بهذا الشريط الكتابي اطار من حبات اللؤلؤ البارزة (لوحة رقم ٢٠).

ويتوسط هذه الحشوة عقد مفصص خماسي الفصوص شغل داخله وتوشيحتيه بأفرع نباتية حلزونية تلتف مشكلة دوائر بداخلها وريقات خماسية وسباعية الفصوص، وأخرى ثلاثية تمتاز باستطالة الفص الأوسط، ويزين أسفل الحشوة شريط كتابي آخر بالخط الكوفي المورق والمزهر نصه: «الملك لله لا اله الا الله محمد رسول الله».

اما الحشوة الجنوبية فلم نتمكن من التعرف على زخارفها، اذ ان المنبر وضع بشكل مواز لجدار القبلة، وان الوضعة التي عليها الآن ليست هي الوضعة الأصلية يؤكد ذلك خلو ظهر الحشوة الغربية من الزخرفة مما يدل على انها كانت تشكل ظهر الجوسق، وكانت تلاصق جدار القبلة.

اما زخارف هذه الحشوة من الداخل فتتمثل في شريط كتابي بالخط الكوفي المورق والمزهر يدور حولها من الخارج نصه: **« بسم الله الرحمن الرحيم إنما يَعْمُرُ مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وءآتى الزكوة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين »** (سورة التوبة الآية: ٩).

ونظراً لضيق المساحة فقد اضطر الفنان إلى تصغير حجم الكلمات الأخيرة من الآية القرآنية بل واستكمالها داخل عقد ثلاثي الفصوص.

وتتشابه الزخارف النباتية التي تزين هذه الحشوة وزخارف الحشوة الجنوبية، ويكسو واجهة الدرجة الأخيرة من سلم المنبر حشوة خشبية مستطيلة نقش عليها بالحفر الباز وبالخط الكوفي المورق والمزهر ما نصه:

السطر الأول: عمل هذا المنبر في شهر جمادي الآخرة من.

السطر الثاني: سنة إحدى وعشرين واربعمائة وصلى الله على محمد[١٨]. (لوحة رقم ٢١أ) (شكل رقم ٦).

---

(١٨) راجع د. ربيع حامد خليفة: المرجع السابق ص ١٠٩.

دراسة تحليلية لمنبر جامع ذي أشرق :

أولاً : من حيث الشكل :

يتشابه منبر جامع ذي أشرق وطراز المنابر الإسلامية المبكرة اذ لا يشتمل على صدر، وانما اكتفى الصانع بعمل قائمين من الخشب يشكلان مدخل المنبر (باب المقدم)، وهو في ذلك يشبه منبر جامع سيدي عقبة بالقيروان تماماً، كما ان المنبر يخلو من الجوسق وباب الروضة شأنه في ذلك شأن المنابر الإسلامية المبكرة.

ثانياً: من حيث الأساليب الزخرفية:

الزخارف النباتية: ان النظرة الفاحصة المدققة للعناصر الزخرفية النباتية التي استخدمها الفنان في تزيين حشوات منبر جامع ذي أشرق تؤكد الصلة الوثيقة بين طراز هذه الزخرفة والزخارف الفاطمية، وبصفة خاصة السيقان والأوراق التي تتطور في أشكال مجموعات انشائية من التواريق النخيلية والأوراق المتعددة الفصوص (لوحة رقم ٢١ ب)، بل اننا نلمس تشابهاً يكاد يكون تاماً بين زخارف احدى حشوات هذا المنبر (الحشوة الصغيرة أسفل جلسة الخطيب) (شكل رقم ٧)، وبعض زخارف الافاريز الحجرية التي تزين مئذنتي جامع الحاكم بأمر الله (٣٩٣— ٤٠٣هـ/ ١٠٠٣— ١٠١٢م) بمدينة القاهرة (شكل رقم ٨)، حيث نلحظ التكرار، واختلاط البداية والنهاية، والتعانق، وتماثل العناصر وتماثل الحلقات[١٩] (لوحة رقم ٢٢)، إلى جانب استخدام أشكال حبات اللؤلؤ أو أشكال من زخرفة التوريق في عمل الاطارات وهي من الأشكال التي شاعت في الزخرفة الفاطمية.

الزخارف النباتية: لعب الخط الكوفي المورق والمزهر الدور الأساسي في الزخرفة الكتابية، ونلاحظ حرص الفنان على صياغة الحروف في أشكال رشيقة متناسقة، وادخاله اشكالاً زخرفية على جسد الحرف نفسه، وأهمها الحنية، وهي التي تفصل بين تقويس أطراف بعض الحروف، مثل الراء والميم والنون والواو،

(١٩) راجع د. أحمد فكري «مساجد القاهرة ومدارسها» الجزء الأول العصر الفاطمي دار المعارف (١٩٦٥) ص ١٨٧.

وبين انتصاب الغصن منها، ومنها العروة، وخاصة في حرف الهاء المبتدئة والمتوسطة ومنها التعانق في حرف (لا) والذي ظهرت منها نماذج بديعة في حشوات منبر جامع ذي أشرق.

ومن المعروف أن الخط الكوفي المزهر قد لقى في العصر الفاطمي رواجاً متسعاً في المجموعات الزخرفية ولم تخل مجموعة واحدة من المجموعات التي تخلفت من مساجد القاهرة ومشاهدها في ذلك العصر من نماذج وفيرة عدداً، بديعة مظهراً، وان كانت مجموعة مسجد الحاكم تعتبر أكثرها تنوعاً وابداعاً (٢٠).

الأشكال المعمارية: اقتبس الفنان في زخارف منبر جامع ذي أشرق بعض العناصر المعمارية وبصفة خاصة أشكال العقود مثل العقود المدببة، والعقود المفصصة (الثلاثية والخماسية)، ومن المعروف أيضاً ان الزخارف المقتبسة من العناصر المعمارية قد ظهرت في العمارة الإسلامية في مصر مع العصر الفاطمي (٢١)، وبصفة عامة نلمح تشابهاً بين حشوات منبر جامع ذي أشرق وحشوات منبر بدر الجمالي المنقول من عسقلان إلى الحرم الخليلي بالقدس.

منبر جامع السيدة بنت أحمد بمدينة جبلة (٢٢):

باب المقدم: يتكون من قائمين من الخشب ينتهي كل منها بشكل بصلي (يغلق على فتحته الآن باب خشبي مستحدث).

الريشة: مثلث الريشة: ويتكون من حشوات مجمعة اتخذ بعضها شكل الخطوط المتكسرة (الزجزاجية) والبعض الآخر الشكل المثلث، ويزين سطح هذه الحشوات زخارف نباتية دقيقة نفذت بطريقة الحفر، ويحيط بمثلث الريشة إطاران زيّن الخارجي منها بغصنين يتلاقيان ثم يفترقان بعد تقاطع خطي سيرهما، ويعرف

---

(٢٠) د. أحمد فكري: المرجع السابق ص ١٩٨.
د. حسين عبد الرحيم عليوة: الخط (كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها) ص ٢٧٦.

(٢١) د. أحمد فكري: المرجع السابق ص ٢٠١.

(٢٢) جبلة مدينة متدرجة مرتفعة، تمتاز بطابع عمارتها الإسلامية الجميلة، وتبعد عن مدينة إب بمسافة ٣٠ كم، كانت تسمى قديماً بمدينة النهرين، وقد شيدها فى العصر الإسلامى عبد الله بن على الصليحى عام ٥٤٨هـ وسماها بجبلة. الحجرى مجموع بلدان اليمن، حـ١، ص ٣٤ راجع د. مصطفى عبد الله شيحه: المرجع السابق ص ٦٠ و ٦٤.

هذا المظهر الزخرفي بالتعانق أو التشابك أو التداخل (٢٣)، اما الداخلي فقوام زخرفته فرع نباتي تخرج منه الأوراق الثلاثية الفصوص.

السياج: ويتكون من قوائم مزدوجة من خشب الخرط.

المنطقة أسفل جلسة الخطيب: تتكون الجوانب الثلاثة أسفل جلسة الخطيب من حشوات مجمعة تأخذ الشكل المربع الذي يلتف حوله حشوات تأخذ الشكل المعروف بزخرفة المفروكة، وحفر على سطح هذه الحشوات زخارف نباتية دقيقة يصعب التعرف عليها لدهان المنبر بطلاء أسود اللون.

ويحيط بحشوات هذه المنطقة اطار داخلي ضيق قوام زخارفه فرع نباتي تخرج منه أنصاف المراوح النخيلية، وشريط خارجي عريض يشغله فرع نباتي تخرج منه أوراق خماسية الفصوص، وتشكل حبات اللؤلؤ الكبيرة والصغيرة اطاراً لهذا الشريط (شكل رقم ٩).

الجوسق: يتكون من أربعة قوائم تنتهي باشكال بصلية، وتكّون قوائم الخرط المزدوجة سياجاً يحيط بجلسة الخطيب بواقع ستة قوائم في كل ضلع.

دراسة تحليلية لمنبر جامع السيدة بنت أحمد:

من حيث الشكل: يبدو التأثر واضحاً في تكوين هذا المنبر ومنبر الجامع الكبير بمدينة ذمار، ومنبر جامع ذي أشرق، ويتضح ذلك في شكل باب المقدم والسياج وجلسة الخطيب، وان اتخذت في منبر جامع السيدة بنت أحمد من قوائم الخرط بدلاً من الحشوات المعقودة في المنبرين السابقين.

من حيث الزخارف: نلاحظ ان تقسيم زخارف الريشة والمنطقة التي تقع أسفل جلسة الخطيب عبارة عن تقسيم هندسي يتمثل في استخدام حشوات زجزاجية أو مربعة أو مثلثة الشكل وأخرى تشبه زخرفة المفروكة يذكرنا إلى حد كبير بحشوات منبر جامع ذمار الكبير.

أما الزخارف النباتية وخاصة زخارف الأشرطة فيتضح فيها التأثر بزخارف

(٢٣) راجع د. أحمد فكري: المرجع السابق ص ١٨١ و ١٨٥ شكل رقم ٣١ و ٣٢.

الافاريز والأشرطة الفاطمية التي تتكون من أنصاف دوائر أو حلقات تتوسطها ورقة مدببة ، أو ورقة العنب ، أو الأشرطة المزينة بالأغصان المتشابكة .

ويمكننا ان نخلص من خلال ما سبق إلى نتيجة هامة ، وهي ان المنابر الخشبية اليمنية في مرحلتها الأولى تأثرت من حيث الشكل والزخارف بالطرز العباسية والفاطمية .

منابر المرحلة الثانية : (أيوبي)

أ ـ منبر جامع الجند[٢٤] :

تكمن أهمية هذا المنبر في انه يعتبر حلقة وصل بين طراز المنابر اليمنية المبكرة (منابر المرحلة الأولى) مثل منبر الجامع الكبير في مدينة ذمار القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) ومنبر جامع ذي أشرق (٤٢١ هـ) ، ومنبر جامع السيدة بنت أحمد (٤٨٠ هـ) ، وبين منابر المرحلة الثالثة (الفترة الطاهرية والعثمانية) .

وصف المنبـــر:

الصـــدر: ويتكون من فتحة باب (باب المقدم) معقودة بعقد مدبب ، يزين توشيحتيه زخارف نباتية محفورة تتمثل في أفرع نباتية حلزونية تحصر بداخلها عناصر متنوعة من الزخرفة العربية المورقة . (يبلغ ارتفاع باب المقدم ١,٧٠م وعرضه ٩٦,٥سم) ، ويعلو باب المقدم حشوة خشبية مستطيلة نقش عليها بالخط النسخي بالحفر البارز ما نصه :

السطر الأول : بسم الله الرحمن الرحيم إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة .

السطر الثاني : ولم يخش إلاّ الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين ، مما أمر بعمله المقام ... الأجل أبي الحسن بن .

---

(٢٤) راجع : د. غازي رجب محمد : جامع الجند لبنة جديدة في هيكل العمارة الإسلامية (اليمن الجديد ، العدد الأول ، السنة الخامسة عشرة يناير ١٩٨٦ ـ جمادي الأولى ١٤٠٦ ، ص٥٣ ، ٥٩ .
والجند بلدة مشهورة ، تقع إلى الشمال الشرقي من مدينة تعز بمسافة ٢٢ كم راجع الحجري : مجموع بلدان اليمن جـ١ ص ١٤٥ ـ ١٥١ .

السطر الثالث : حسن العنسي في شهر المحرم أول سنة ثمان وثمانين وخمسماية عمله ابن النظام حسين... (٢٥).

ويحيط بصدر المنبر شريط زخرفي كتابي بالخط الكوفي المورق والمزهر، يصعب قراءته نظراً لدهان المنبر عدة مرات بطلاء زيتي، بينما يتوجه من أعلى افريز من الزخارف المسننة.

ويغلق على فتحة باب المقدم مصراعان من الخشب، يشتمل كل منهما على ثلاث حشوات، العلوية والسفلية منها مربعة الشكل بينما اتخذت الوسطى هيئة عقد من نوع حدوة الفرس، ويعلو هذا المستوى شريط كتابي نصه: «بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله محمد رسول الله»، ويؤدي هذا الباب الذي اتخذت فتحته من الداخل شكلاً مغايراً لفتحته من الخارج اذ نراها تأخذ هيئة عقدين نصف دائريين متجاورين، إلى درجات السلم التي تنتهي بجلسة الخطيب.

السياج: يتكون من قوائم خشبية مزدوجة من خشب الخرط الكبير الذي يطلق عليه اسم الخرط البلدي (٦٠ سم) ونلاحظ ان بعضها مفقود واستبدل باخشاب حديثة، ونلاحظ أن هذا السياج يتشابه وسياج منبر جامع السيدة بنت أحمد.

جلسة الخطيب: (ارتفاعها ٢,٥٠ م) تتكون من مربع اتخذت جوانبه من خشب الخرط الكبير وهي تتشابه وقوائم السياج (تذكرنا بجلسة الخطيب بمنبر جامع السيدة بنت أحمد)، يعلوها جوسق يتخذ شكلاً مخروطياً يتوجه هلال، محمول على أربعة قوائم تحصر بينها فتحات معقودة بعقود مزدوجة، واتخذت ظهر جلسة الخطيب من الداخل هيئة حشوة معقودة بعقد مدبب، يزين حافتها فرع نباتي وبوسطها عبارة «الحمد لله على نعمه».

---

(٢٥) أشار تقرير البعثة العراقية إلى هذا النص على النحو التالي: وعلى السطر الأخير لها اسم المحسن «على حسن الغشمي» مؤرخة في شهر محرم سنة ٦٠٨هـ، دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية في شطري القطر اليماني: ربيع القيسي، صباح الشكري بغداد ١٩٨١ ص ٧٢.
راجع النص عند د. مصطفى عبدالله شيحة: المرجع السابق ص ١٤٧.

الريشــة: تنقسم إلى مثلثين علوي صغير، وسفلي كبير، وذلك نتيجة لجعل النجار باب الروضة في هذا الجزء من المنبر.

ويزين المثلث العلوي الصغير حشوات مجمعة اتخذ بعضها الشكل السداسي الممتد والبعض الآخر شكل المثلث، ونفذ بالحفر على هذه الحشوات زخارف تتمثل في تفريعات نباتية دائرية تنتهي بفصوص من الأرابيسك والأوراق الثلاثية الفصوص، ويحيط بالحشوة السداسية الوسطى الكبيرة اطار من الزخرفة المجدولة. (شكل رقم ١٠).

أما المثلث السفلي الكبير فقد اتخذت حشواته شكل المثلثات المتداخلة، وهي تقل في الحجم كلما اتجهنا إلى الوسط، حفر عليها عناصر مختلفة من الزخرفة العربية المورقة.

ويحيط بريشة المنبر من أعلى شريط عريض حفر عليه زخارف تتمثل في غصنين متشابكين يضمان أوراقاً ثلاثية في أوضاع متماثلة، ويتخلل هذا الشريط رؤوس مسامير مكوبجة (يبدو انها استخدمت في وقت لاحق لتثبيت هذا الجزء من المنبر.

المنطقة أسفل جلسة الخطيب: شغلت بحشوات مجمعة تأخذ شكل الطبق النجمي المبكر اذ يبلغ عدد كنداته ست فقط، ونفذت على حشوات الأطباق النجمية زخارف محفورة حفراً بارزاً، اتخذت في الكندات إما شكل وريدة بداخلها تفريعات نباتية أو شكل أربعة قلوب متجاورة بداخلها وريقات ثلاثية الفصوص، أما الترس فزّينت في الوسط بزهرة تخرج منها أوراق خماسية الفصوص في شكل مروحي، (لوحة رقم ٢٣) (شكل رقم ١١).

ويحيط بهذا الجزء من المنبر اطار زين بفرع نباتي متماوج تخرج منه الأوراق الثلاثية، اما ظهر جلسة الخطيب فهو خال من الزخرفة.

محاولة لتحديد الأجزاء العتيقة في منبر جامع الجند:

أولاً : يعتبر الصدر من الأجزاء العتيقة من المنبر بل انه يحمل تاريخ الصنع ٥٨٨ هـ واسم الصانع ابن النظام حسين.

ثانياً : الريشة والسياج والمنطقة التي تقع أسفل جلسة الخطيب من الأجزاء العتيقة، ويبدو واضحاً انه قد جرت محاولة لترميم الأجزاء المفقودة منها وتثبيت بقية الأجزاء لكنها شوهت الكثير من جمال المنبر.

ثالثاً : اضافة الجوسق الذي يعلو جلسة الخطيب في وقت متأخر، اذ ان جلسة الخطيب كانت عبارة عن مربع يحلى أركانه أربعة قوائم من خشب الخرط لا يزال البعض منها ظاهراً في الجانب الشرقي (٢٦).

وتتشابه حشوات هذا المنبر مع بعض حشوات التحف الخشبية التي ترجع إلى نهاية العصر الفاطمي (مثل محراب السيدة رقية (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) (٢٧)، وبداية العصر الأيوبي (مثل تابوت الإمام الشافعي (٥٧٤ هـ/ ١١٧٨م) (٢٨)، وتابوت المشهد الحسيني (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي) (٢٩).

وإذا كان لم يصلنا نماذج من المنابر التي تعود للفترة الرسولية الا انه قد ورد في المصادر ذكر لبعضها فيذكر لابن المجاور عند حديثه عن صفة جامع الجند قوله: «وقال حكيم خذ من جامع تعز المنبر ومن جامع الجند السقف» (٣٠)، ويفهم من هذه العبارة انه كان بجامع تعز (جامع المظفر) منبر على قدر كبير من الجودة الفنية والصناعية.

منابر المرحلة الثالثة: (مملوكي):

---

(٢٦) راجع د. ربيع حامد خليفة: توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية الإكليل العددان الثالث والرابع خريف ١٤٠٩هـ — ١٩٨٨م ص ٨٧، ٨٨.

(٢٧) د. زكي محمد حسن: (فنون الإسلام) شكل ٣٨٠، د. أحمد فكري: المرجع السابق: لوحة ٧٦.

(٢٨) د. زكي محمد حسن: المرجع نفسه شكل ٣٨٢.

(٢٩) المرجع نفسه شكل ٣٨٣، ٣٨٤.
د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها: الجزء الثاني: العصر الأيوبي دار المعارف ١٩٦٩ لوحة رقم (١).

(٣٠) ابن المجاور: صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز: تصحيح اوسكرلوفقرين بيروت طبعة ثانية ١٩٨٦ ص ١٦٦.

منبر جامع إب (٣١) الكبير (٩هـ/ ١٥م):

وصـــف المنبـر:

الصـــدر: ويشمل باب المقدم الذي يتكون من فتحة باب معقودة بعقد مفصص يغلق عليها مصراعان من الخشب بينهما قائم، ويزين كل منهما حشوة معقودة بعقد مدبب يعلوها شريط كتابي يتضمن نص الشهادتين.

وتنقسم المنطقة التي تعلو باب المقدم (الصدر) إلى ثلاثة أقسام، تبدأ من أسفل بحشوة مستطيلة مزينة بزخارف هندسية، أعلاها حشوة نقش عليها بالخط النسخي (الثلث) في أربعة أسطر ما نصه:.

السطر الأول : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمارة هذا المنبر.

السطر الثاني : المقام العالي المولوي .... الا وحدى شيخ.

السطر الثالث : ... الهمامي ... الانام نظام الإسلام الجلالي.

السطر الرابع : ...مولا ... إب ادام الله دولته ...

ويتوج الصدر منطقة مستطيلة يزينها من جهة اليمين ثلاث كوات تأخذ شكل الورقة الثالثة، ومن اليسار حشوة مستطيلة نقش عليها بالخط النسخي تاريخ عمل المنبر ونص العبارة: «عمل هذا المنبر المبارك في العشرين من شهر الحجة سنة ... وثمانيماية».

ونلاحظ ان الرقم الذي يسبق المئات مفقود، وبالتالي يصبح احتمال تاريخ هذا المنبر واقعاً في الفترة من (٨٠١هـ إلى ٨٩٩هـ/ ١٣٩٨ــ ١٤٩٢م).

الريشة: مثلث الريشة: ويزينه في الوسط مثلثات متداخلة تزخرفها عناصر من الزخرفة العربية المورقة، يحيط بها حشوات مجمعة تأخذ شكل الطبق النجمي

---

(٣١) إب من أجمل مدن اليمن وأكثرها خصوبة، تبعد عن صنعاء إلى الجنوب بمسافة ١٤٠كم راجع الحجري: المصدر السابق جـ١ ص٣١ــ ٣٤ وعن تخطيط وعمارة المسجد راجع د. مصطفى عبدالله شيحة: المرجع السابق: ص٥٨، ٦٠.
بربارة فنستر: تقارير أثرية جـ١ ص٦٣، ٦٤.

البسيط والذي زينت حشواته بزخارف محفورة تتمثل في الوريدات والأوراق الثلاثية، فضلاً عن الأشكال النجمية، ويفصل بين الريشة والسياج شريط زخرفي عريض يتكون من مناطق مفصصة بداخلها زخارف عربية مورقة، ويفصل بين كل منطقة واخرى من أعلى وأسفل ورقة ثلاثية (شكل رقم ١٢).

السياج: يتكون من حشوات مثلثة الشكل واخرى مربعة شغلت بوحدات من خشب الخرط.

باب الروضة: يتشابه وباب المقدم من حيث التكوين وان كان هناك اختلاف في زخارف توشيحتي عقده اذ زينت بوريدات سداسية البتلات. (لوحة رقم ٢٤)، ويعلو باب الروضة أربع حشوات تبدأ من أسفل بحشوة مستطيلة مزينة بزخارف هندسية تتمثل في دوائر متقاطعة، يعلوها حشوة مستطيلة أخرى مزينة باشكال المعينات. (شكل رقم ١٣).

اما الحشوتان العلويتان فقد اشتملتا على زخارف كتابية نصها: .

الحشوة العلوية : بسم الله الرحمن الرحيم وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور.

الحشوة السفلية : «انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر» (التوبة آية: (١٨).

واتبع الفنان أسلوب التفريغ في تنفيذ زخارف الحشوات الأربع السابقة.

جلسة الخطيب: تتكون من أربعة قوائم يعلوها قبة خشبية.

أهمية منبر جامع إب الكبير:

١ــ روعي في تصميمه ان يوضع بشكل مواز لجدار القبلة، وامعاناً في عدم استقطاع أي جزء من مقدم الجامع وضع المنبر داخل تجويف فأصبحت واجهته في مستوى واجهة جدار القبلة، وسوف نشير عند نهاية حديثنا عن المنابر اليمنية إلى الأساليب التي اتبعها الصانع اليمني للتغلب على مشكلة قطع المنبر لصفوف المصلين.

٢ــ ان المنبر الحالي صنعت بعض اجزاءه من أخشاب قديمة ربما كانت من

أخشاب المنبر القديم، والجدير بالذكر ان زخارف بعضها تمت بصلة إلى الأساليب الفنية التي سادت القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي).

٣ـ تعدد الطرق الصناعية التي استخدمها الصانع في زخرفة حشواته اذ استخدم طريقة التجميع والتعشيق، وطريقة الحفر، وطريقة التفريغ، وطريقة الخرط.

٤ـ اشتماله على نصوص كتابية هامة تتضمن اسم من أمر بعمله، وتاريخ صنعه، وان كان تعرض المنبر للدهان بالطلاءات عدة مرات قد أدى إلى طمس الكثير من معالم الكتابات وجعل هناك صعوبة في قراءتها.

منبر جامع أحمد بن علوان بيفرس[٣٢] (٩٢١ـ ٩٢٢هـ/ ١٥١٥ـ ١٥١٦م):

وصف المنبر:

الصــدر: ويتكون من قائمين خشبيين ينتهي كل منهما من أعلى بورقة نباتية ثلاثية الفصوص، ويتوسطه فتحة باب المقدم التي تتجه إلى الجهة الشرقية، وهي معقودة بعقد مدبب، ويعلوها حشوتان خشبيتان نقش عليهما بخط النسخ بالحفر البارز ما نصه:ـ

الحشوة العلوية : «بسم الله الرحمن الرحيم أمر بانشاء هذا المنبر المبارك مولانا الملك ابن السلطان الملك الظافر... عامر بن عبد الوهاب[٣٣] عز نصره بتاريخ شهر شوال سنة... وعشرين وتسعماية من الهجرة النبوية على صاحبها أفضل الصلاة والسلام».

---

(٣٢) يقع جامع الشيخ أحمد بن علوان في قرية يفرس وهي إحدى قرى ناحية جبل حبشي من قضاء الحجرية لواء تعز، ويفرس هي مركز ناحية جبل حبشي وهو الجبل المعروف قديماً بجبل ذخر وقد ظلت يفرس فترة من الزمن مركزاً لقضاء المعافر «الحجرية» قبل الغزو التركي الأول لليمن.
راجع القاضي/ محمد بن أحمد الحجري: المصدر السابق، المجلد الثاني ـ الجزء الرابع ـ ص ٧٨٥.

(٣٣) السلطان الملك الظافر عامر بن عبد الوهاب بن داود بن طاهر من سلاطين الدولة الطاهرية العظام تولى الحكم في جمادى الأولى سنة (٨٩٤هـ/ ١٤٨٩م) والذي استمر في حكم اليمن لمدة ٢٩ عاماً وذلك حتى سنة ٩٢٣هـ (١٥١٩م).
راجع د. سيد مصطفى سالم ـ الفتح العثماني الأول لليمن ص ٥٢.

الحشوة السفلية : بسم الله الرحمن الرحيم عمل برسم الشيخ صفي الدين أحمد بن علوان . (لوحة رقم ٢٥) .

ويزين توشيحتي عقد باب المقدم زخارف كتابية نصها في الجانب الأيمن : « شهر ربيع الثاني » وفي الجانب الأيسر (الله والمسلمين » .

السياج : يتكون من قوائم من خشب الخرط بواقع تسعة في كل جانب ، ويتخلل القوائم زخارف بهيئة الأوراق النباتية .

الريشة : وتتكون من حشوات مربعة يبلغ عددها عشر حشوات وأخرى مثلثة يبلغ عددها خمس ، ويزين الحشوات المربعة زخارف هندسية تتمثل في أشكال سداسية تحصر في وسطها اشكال معينات تقطعها خطوط متقاطعة ، بينما زينت الحشوات المثلثة باشكال الأطباق النجمية .

ويفصل بين مثلث الريشة والسياج حشوة مستطيلة تخلو من الزخرفة .

المنطقة أسفل جلسة الخطيب: وتتكون من حشوات ثلاث أوسطها أكبرها ، وتقوم زخارفها على شكل الطبق النجمي المكتمل والمكون من عشر كندات وترس إلى جانب العناصر المكملة مثل اللوزة (السروة) وبيت الغراب وتتشابه الحشوتان العلوية والسفلية في الشكل والزخرفة اذ اتخذت كل منها الشكل المربع وزينت باشكال مضلعة (تتكون من ثمانية أضلاع) تقطعها خطوط مكونة أشكالاً هندسية (لوحة رقم ٢٦) .

الجوسق : ويتكون من أربعة قوائم تنتهي من أعلى برمامين ، ويزين الواجهات الأربع للجوسق عقود موتورة ، بينما يتوج مربعه قمة مخروطية الشكل ، ويبدو واضحاً من طراز العقود والقمة التي تأخذ شكل قمم المآذن العثمانية أن هذا الجوسق قد أضيف في العصر العثماني .

باب الروضة : أوجده النجار في المنطقة التي تقع في ظهر المنبر وليس في الجنب كما هو المعتاد ، ويعلو هذا الباب حشوة مستطيلة نقش عليها نص كتابي بخط النسخ يتضمن الآية ٧٨ ، ٧٩ من سورة الإسراء ، ويتوج هذه الحشوة حشوة أخرى معقودة بعقد نصف دائري تزينها عبارة دعائية بالخط النسخي

نصها : « الحمد لله وحده » ونلاحظ ان هذه الزخارف الكتابية والزخارف الكتابية أعلى باب المقدم قد نُفّذت على أرضية من الزخارف العربية المورقة .

ويمكننا القول بأن المنابر في الفترة الطاهرية لم يطرأ عليها تغيير كبير من حيث الشكل بل إنها ظلت محتفظة بكثير من التقاليد المتبعة في عمل المنابر اليمنية في الفترات السابقة ، وأن الاختلاف يكمن في اتباع زخارفها الأسلوب الزخرفي السائد في الفترة الطاهرية .

منابر المرحلة الرابعة : (الفترة العثمانية) :

يمكن نسبة بعض المنابر الخشبية اليمنية إلى الفترة العثمانية ، وذلك وفقاً لما ورد في المصادر التاريخية من إشارات حولها ، أو بناءً على مقارنة الأساليب الزخرفية المتبعة في زخرفتها والأسلوب العثماني .

منبر مصطفى النشار بجامع الاشاعر (٩٤٩ هـ / ١٥٤٢ م) :

يذكر النهروالي ان لمصطفى النشار(٣٤) مساجد ومآثر(٣٥) ، غير انه لم يحدد هذه المساجد وأماكنها ، بينما يذكر محمد بن عبدالوهاب المقداد الشهير بابن النقيب بعض الاصلاحات التي قام بها هذا الباشا في مسجد الأشاعر بمدينة زبيد بقوله «ولما كان تاريخ التاسع عشر من شهر محرم الحرام أول شهور سنة تسع وأربعين وتسعماية أمر سيدنا ومولانا نائب المملكة الشريفة العثمانية بالديار المحروسة اليمنية

(٣٤) كان مصطفى باشا سرّاجاً عند دخول السلطان سليم إلى مصر، ولما عاد السلطان إلى بلاده رتب طائفة من العسكر اختاروا الاقامة بمصر، وكان مصطفى منهم ، وما زال يترقى إلى أن صار كاشفاً بمصر ثم ولي الحاج سنين متوالية ، وكان في طريق الحج إذا وقع في يده سارق أو قاطع طريق نشره فسمي مصطفى النشار.
ولي إيالة اليمن في سنة ٩٤٧هـ ثم عزل عنها سنة ٩٥٢هـ، ثم عاد إليها سنة ٩٥٨هـ، واستمر بها إلى آخر سنة ٩٥٩هـ، ثم حج وعاد إلى مصر ثم قدم إلى اليمن مرة ثالثة سنة ٩٦٣هـ وكانت وفاته في عام ٩٦٧هـ، وله (مدرسة وتربة شرق مدينة زبيد ، وعليها أوقاف لوجوه البر، وهو أول من أطلق عليه لفظ (الباشا) وأحدث لحـاج اليمن محملاً مثل الحاج الشامي والمصري .
راجع : القاضي/ إسماعيل بن على الأكوع : المدارس الإسلامية في اليمن ـ دمشق ١٩٨٠ ـ ص ٢٨١ .
النهروالي : البرق اليماني : طبعة ثانية ـ ١٩٨٦ ص ٩٤، ١٠٧ ، ١١٧ ، ١٢١ .

(٣٥) النهروالي : المصدر نفسه ص ١٢٢ .

مصطفى باشا الذي كان أمير الحج المحمل الشريف من الديار المصرية باقامة صلاة الجمعة بمسجد الأشاعر بمدنية زبيد، وجعل الخطبة على مذهب الامام أبي حنيفة رضي الله عنه، وذلك بعد ان أمر بنصب منبر المسجد المذكور يصعد عليه الخطيب للوعظ يوم الجمعة والعيدين» (٣٦).

وصف المنبر:

يمتاز هذا المنبر بوقوعه داخل حنية عميقة في جدار القبلة وبالتالي لا يقطع الصف الأول للمصلين، وتقع الحنية على يمين المتجه إلى المحراب.

ويتسم تكوين هذا المنبر بالبساطة التي لا تخلو في نفس الوقت من عنصري الاتقان والجمال الفني، ويمكن وصفه على النحو التالي :ـ

الصدر: ويمتاز بارتفاعه الذي يزيد عن الثلاثة أمتار قليلاً، يتوسطه فتحة باب المقدم وهي معقودة بعقد مدبب من النوع المعروف بحدوة الفرس ويزين توشيحتى عقد باب المقدم زخارف عربية نفذت حفراً في الخشب، ويتوج الصدر من أعلى قوائم من خشب الخرط تنتهي بشكل كروى.

مثلث الريشة: زين الجزء السفلي منها بخشب الخرط الدقيق، اما الجزء العلوى فتزينه حشوة من الزخارف المجمعة حفر عليها اشكال من الزخرفة العربية المورقة.

الدرابزين: ويتكون من قائمين عريضين يتخللها برامق من خشب الخرط من الحجم المتوسط.

---

(٣٦) محمد بن عبدالوهاب المقداد الشهير بابن النقيب: «جامع الأشاعر المسمى قرة العيون» تحقيق عبدالرحمن الحضرمي، الإكليل: العددان ٣، ٤ السنة الأولى ١٩٨١ ص١٠٨.
يعود تاريخ تأسيس مسجد الأشاعر إلى ما قبل اختطاط مدينة زبيد ٢٠٣هـ، حيث تذكر المصادر التاريخية ان تأسيس هذا الجامع كان في عام (٨هـ) على يد جماعة من قبيلة الأشاعرة ومنهم أبي موسى الأشعري، والجامع جدد عدة مرات.
راجع: عبدالرحمن الحضرمي: زبيد وآثارها الإسلامية وأوضاعها الراهنة (الآثار الإسلامية في الوطن العربي) المؤتمر التاسع للآثار في البلاد العربية صنعاء (١٩٨٢) ص ٦٩، ٧٠.

الدرج وجلسة الخطيب: يصعد إلى جلسة الخطيب بواسطة سلم مكون من ثلاث درجات، ترتكز الأولى على عتبة مبنية مرتفعة، أما الثانية والثالثة فترتكز كل منها على حشوات خشبية تزينها عقود مفصصة متجاورة ترتكز على أعمدة تشبه أشكال المشكاوات.

ويزين ظهر جلسة الخطيب عقد مفصص يزخرف توشيحتيه زخارف نباتية تتكون من أوراق وزهور نفذت بطريقة التفريغ. (لوحة رقم ٢٧) (شكل رقم ١٤).

منبر الجامع الكبير بصنعاء (٩٨٤هـ/ ١٥٧٦م):

يذكر الحجري ان من محاسن الوزير مراد باشا اصلاح منبر الجامع (الجامع الكبير) فى سنة (٩٨٤هـ/ ١٥٧٦م) كما هو مذكور في نفس المنبر فوق الباب وهو باق على أصله إلاّ أن وضعه كان حائلاً دون اكمال الصف الأول حتى أصلح وضعه الامام يحيى في سنة (١٣٣٨هـ/ ١٩٢٠م)(٣٧).

وقد لاحظنا وجود بقايا من منبر قديم في الجانب الشرقي من مقدم الجامع يتضح من زخارف حشواته الباقية والمتمثلة في أشكال البخاريات والزخارف العربية المورقة من طراز الرومي اننا امام منبر مراد باشا، وان كان وضعه واستخدامه كخزانة للمصاحف يحول دون دراسته بشكل جيد.

منابر الحديث:

عرفت اليمن نوعاً من المنابر أو الكراسي التي خصصت لتدريس الحديث، اذ كان يصعد عليها أحد العلماء ويجلس متجهاً إلى الحاضرين ويقرأ عليهم الأحاديث. وهي ذات تكوين مختلف عن منابر الخطابة ومن أمثلتها :ـ

منبر الحديث بجامع الأشاعر (٩٢٧هـ/ ١٥٢٠م):

ويتكون هذا المنبر من مستويين سفلى وعلوى، يزين أجناب المستوى السفلي وظهره زخارف هندسية نفذت بواسطة السدايب الخشبية تتمثل في دوائر متقاطعة

---

(٣٧) محمد ابن أحمد الحجري: مساجد صنعاء بيروت ١٣٩٨ ص٢٨.

ذات محيط يتخذ شكل اضلاع متكسرة يتخللها مثلثات متقابلة الرؤوس والقواعد، اما المستوى العلوي فيزين اجنابه وظهره زخارف هندسية أيضاً نفذت وفقاً للأسلوب السابق وان اتخذت شكلاً يشبه الأطباق النجمية (شكل رقم ١٥)، ويوجد على حشوة خشبية تزين ظهر المنبر توقيع الصانع بخط الثلث على أرضية نباتية داخل خرطوش ونصه: «عمل المعلم (٣٨) محمد السندي».

وتنتهي قوائم المنبر من أعلى بأشكال رمانية مختلفة الأشكال، بينما زينت المساحة المحصورة بين القوائم من أسفل بعقود مفصصة الشكل تنتهي قمتها بشكل الورقة النباتية الثلاثية.

وقد كان لهذا المنبر درج يصعد عليه من يقوم بتدريس الحديث الشريف لكنه مفقود الآن.

ويزين الحافة العلوية للكرسي نص كتابي تسجيلي هام داخل ثلاثة بحور تزين الجانبين والظهر على النحو التالي:

«أوقف سيدنا ومولانا الأميري الكبيري (٣٩) باش العساكر (٤٠) المنصورة

(٣٨) معلم: وردت هذه الصيغة على كثير من الآثار العربية اما كاسم وظيفة أو اما كلقب.
وبالإضافة إلى استخدام لفظة معلم كاسم وظيفة استعمل أيضاً كلقب للصانع الماهر الذي يعتقد انه يتمتع بشيىء من الاشراف على غيره من الصناع، أو كان له فضل تعليم غيره من ابناء حرفته، وقد وردت بهذه الدلالة على كثير من التحف والآثار العربية ملحقة بأسماء صناعها من بنائين ونجارين وصناع معادن.
راجع د. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، القاهرة ١٩٦٥ ج.أ ص ٣٥٣.

(٣٩) الأميري الكبيري: وردت هذه الصيغة في كثير من الكتابات الأثرية، وهي تعني دلالات مختلفة: فقد تكون لقباً فخرياً أو تدل على طائفة من طوائف الامراء أو مرتبة معينة أو اسم وظيفة.
المرجع نفسه. ص ٢٤٤، ٢٤٩.

(٤٠) باش العساكر: ويقال له أيضاً باش العسكر: وهو اسم وظيفة يتألف من لفظة باش التركية بمعنى رأس أو رئيس والعساكر بمعنى الجنود وهي وظيفة عسكرية عالية في عصر المماليك وأحياناً كان يضاف إليها كلمة المنصورة.
المرجع نفسه: ص ٢٩٣، ٢٩٤.

كمال هذا المنبر المبارك لقرأة الحديث في الأشاعر رابع عشر رجب الفرد سنة سبع وعشرين وتسعماية . (لوحة رقم ٢٨).

دراسة تحليلية لتاريخ وأسلوب صناعة كرسي الحديث بالأشاعر:

من المعروف ان أول من نصب منبراً للحديث والوعظ بمسجد الأشاعر هو الأمير شهاب الدين أبومحمد غازي بن المعمار وذلك في دولة الملك المظفر يوسف سنة ٦٧٤هـ وأوقف عليه دكاكين (٤١).

والواقع اننا أمام منبر للحديث غير ذلك المنبر الذي نصبه الأمير شهاب الدين وذلك للاعتبارات الآتية :

أولاً : وجود تاريخ سنة (٩٢٧هـ/ ١٥٢٠م) على المنبر القائم الآن .

وقد ذكر الأستاذ عبدالرحمن الحضرمي (٤٢) ان منبر الحديث هذا لا يزال إلى الآن يصعد عليه أحد العلماء ويجلس ويتجه إلى الحاضرين ويقرأ عليهم الأحاديث، والمنبر من خشب الطنب وعمله في غاية الاتقان نصب سنة (٦٧٤هـ/ ١٢٧٥م) ولا يزال موجوداً .

ثانياً : وجود اسم «كمال» مسبوقاً بلقبي الأمير الكبير، وباش العساكر المنصورة في النص التسجيلي على حافة المنبر، ولعل كمال هذا المشار اليه هو كمال الرومي الذي كان من عسكر الانكشارية الذين قدموا إلى مصر مع السلطان سليم الأول، ثم توجه إلى اليمن مع سليمان الريس، وترقى أمره هناك إلى ان صار أميراً، وقد قام بقتل الأمير اسكندر المخضرم، وكان ذلك في سنة (٩٢٧هـ/ ١٥٢٠م)، وولى هو موضعه واستولى على أمواله وخزائنه، وخطب باسم السلطان سليمان خان وضبط

---

(٤١) ابن الديبع : الفضل المزيد على بغية المستفيد في أخبار مدينة زبيد تحقيق د . يوسف شلحد بيروت ١٩٨٣ ص ٩١ .

(٤٢) عبدالرحمن الحضرمي : جامع الأشاعرة : ص ١١٨ .
كما ورد في تقرير البعثة العراقية نسبة هذا المنبر إلى القرن السابع الهجري ص ٦٨ .

زبيد ونواحيها إلى سنة (٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م)[٤٣].

ثالثاً : ان الأساليب الصناعية والزخرفية المتبعة في عمل هذا المنبر لا تنتمي إلى الأساليب التي عرفت في بداية الفترة الرسولية وانما تنتمي إلى الأساليب التي سادت الفترة العثمانية في بداية القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي).

كرسي الحديث بجامع السيدة بنت أحمد (١٢١٨هـ/ ١٨٠٣م) بمدنية جبلة:

ويتسم تكوين هذا الكرسي بالبساطة اذ يتكون من مستطيل له ثلاث أجناب محمول على أربعة قوائم تمتد حتى الحافة العلوية للكرسي، واتخذت نهاية كل قائم شكل كرة صغيرة تشبه الرمامين الرخامية، وتنتهي القوائم من أسفل بأرجل قصيرة يعلوها مربع مزين بأشكال نجمية.

واستخدم النجار الزخرفة العربية المورقة في تزيين قوائم الكرسي وذلك بالحفر البارز في الخشب.

وقد وقع الصانع الذي قام بعمل هذا الكرسي المستعمل في تدريس الحديث عقب صلاة الجمعة بجامع السيدة بنت أحمد، على الجانب الأيمن من الكرسي في سطرين على النحو التالي:

السطر الأول : غفر الله لمن اعان في عمل هذا الكرسي.

السطر الثاني : عمل الفقير إلى الله تعالى الحاج عبدالله بن الحاج حسن النجار[٤٤].

ويزين ظهر الكرسي نص تسجيلي في أربعة أشرطة، ونلاحظ ان الأخير منها ضيق وتتزاحم فيه الكلمات، ومرجع ذلك ان الصانع لم يراع في البداية حجم

---

(٤٣) النهروالي: البرق اليماني ص ٣٥.

(٤٤) وردت صيغة نجار على الآثار العربية والتحف وبخاصة ضمن توقيع صناعها والنجار هو صانع الاثاثات وغيرها من المنتوجات الخشبية.

د. حسن الباشا، المرجع السابق ج ٣ ص ١٢٦٦.

النص والمساحة المتروكة له ، وهذا النص مؤرخ بسنة (١٢١٨هـ/ ١٨٠٣م). يقرأ على النحو التالي :

«أمر بعمل هذا الكرسي سيدي بن أحمد عبد القادر بن أحمد عبد القادر بن الناصر بن عبد الله بن على بن شمس الدين بن الامام شرف الدين وذلك بسدانة الفقيه الصالح محمد بن عبد الله الهندي سنة (١٢١٨ هـ/ ١٨٠٣م)» .

أوضاع المنابر في المساجد اليمنية :

من المعروف ان المنبر تطور كقطعة من أثاث المسجد ولم يتطور كجزء من عمارته ، أي أن المنابر أصبحت مع الزمن مجالاً لفن النجارة ونحت الخشب والحفر فيه ، ولكنها لم تندمج في عمارة المسجد ، وبالتالي فقد ظلت أوضاع المنابر في المساجد غير مريحة أو منسجمة مع العمارة فهي تبرز في بيت الصلاة بروزاً شديداً وتحتل منه مساحة كبيرة (٤٥) .

وقد أوجد المعماريون في المغرب بعض الحلول لهذه المشكلة حيث قاموا بعمل غرف أو خزانات في جدار القبلة توضع فيها المنابر في أوقات الصلاة ولا تخرج الا عند الخطبة ، ومن أمثلة ذلك مسجد سوسة في تونس ، ومسجد الكتبية في مراكش .

وبمناسبة المنبر القديم في جامع سوسة يقرر كريسويل أنه مركب على عجل على صورة تجعل تحريكه ونقله في ميسور رجل واحد دون جهد ، ويقول ان المنابر المتحركة على عجلات لم تعرف الا في المغرب ، ولكن هذا غير صحيح ، فابن جبير يحدثنا عن منابر كثيرة رآها كانوا يضعونها في مواضعها عند الصلاة ، وفيما عدا ذلك كانت تحرك وتوضع ملاصقة للجدار (٤٦) .

وقد أدرك المعمار اليمني هذه المشكلة وأوجد لها بعض الحلول نوردها على النحو التالي :ـــ

---

(٤٥) د . حسين مؤنس : المساجد : الكويت ١٩٨١ ص ٨٥ .

(٤٦) المرجع نفسه ص ٨٥ ، ٨٦ .

١ـ وضع المنبر بشكل ملاصق لجدار القبلة كما نرى في منبر جامع ذمار الكبير، ومنبر جامع ذي أشرق ومنبر جامع السيدة بنت أحمد، ومنبر جامع أحمد بن علوان.

٢ـ تصميم المنبر لكي يوضع بشكل أفقي ملاصق لجدار القبلة كما في منبر جامع إب الكبير (لاحظ وضع باب المقدم في المنبر).

٣ـ وضع المنبر داخل تجويف في جدار القبلة بحيث يصبح في مستوى واجهة جدار القبلة تماماً كما في منبر جامع إب الكبير، ومنبر جامع الأشاعر.

٤ـ في أحيان كثيرة كنا نجد المعمار يضع السلم في سمت جدار القبلة ويجعل مكان الخطيب أشبه بشرفة يطل منها على الناس، والأمثلة اليمنية على ذلك كثيرة، أو يقوم بإيجاد دخلة على يسار المحراب يصعد اليها بدرج صغير يقف فيه الخطيب، كما في جامع أحمد بن الامام القاسم (١٠٤٩هـ/ ١٦٣٩م) وجامع الحسن بن القاسم بمدينة ضوران آنس (يرجع تاريخ الضريح إلى سنة (١٤٠٩هـ/ ١٦٣٩م)، وتاريخ المقصورة في مؤخر المسجد إلى سنة (١٠٦٤هـ/ ١٦٥٣م).

التوابيت (التراكيب الخشبية):

التابوت هو في اللغة صندوق من الخشب، ومنه تابوت الميت أي الصندوق الذي توضع فيه جثته(٤٧)، وقد استخدمت التوابيت في دفن الموتى في مختلف الحضارات القديمة (٤٨)، بل وفي الديانة المسيحية.

وفي الفترة الإسلامية وبالتحديد في أواخر العصر الفاطمي نجد ظهور التوابيت أو التراكيب الخشبية أعلى الفساقي المبنية في تخوم الأرض، وأصبح التابوت في

(٤٧) دائرة المعارف: بطرس البستاني: بيروت المجلد السادس ص٣.
(٤٨) ورد لفظ تابوت عند الهمداني في عدة مواضع بنفس المعنى راجع الإكليل الجزء الثامن تحقيق محمد بن علي بن الحسين الأكوع. دمشق ١٩٧٩ ص٢٢٢، ٢٣٨، ٢٣٩، كما ورد أيضاً اترابا وسريراً من رخام، وسرير موضون، وجران ضهر، وأسرة من ذهب.

هذه الحالة علامة تحدد موضع الدفن (٤٩)، ثم توالى بعد ذلك ظهور التراكيب الخشبية في مصر فنجدها في ضريح الامام الشافعي، والمشهد الحسيني، ومشهد السادات الثعالبة، ومشهد الخلفاء العباسيين، ومدفن الصالح نجم الدين أيوب، ومدفن حسام الدين طرنطاى، وأحمد بن سليمان الرفاعي.

ولم يقتصر في عمل هذه التراكيب على مادة الخشب بل صنعت من الرخام وهناك العديد من الأمثلة المملوكية منها، وعادة ما كانت تكسي جوانب التراكيب بكتابات قرآنية وأدعية إلى جانب ذكر ألقاب المتوفي واسمه.

والشيىء الملفت للنظر ان التراكيب المبكرة لم يشر اليها في النصوص الكتابية التي تزينها بلفظ تابوت وانما ورد عليها لفظ «ضريح» فنجد على التابوت الخشبي للسيدة رقية (٥٣٣هـ/ ١١٣٨م) أقدم التوابيت الخشبية في مصر) نقوشاً كتابية كوفية جاء فيها «هذا ضريح السيدة رقية...» (٥٠) ونجد على تابوت الامام الشافعي عبارة «عمل هذا الضريح المبارك...» (٥١)، كما ورد لفظ التربة الشريفة والمرقد المنوّر على تابوت من الخشب مؤرخ بسنة (٨٧٧هـ/ ١٤٧٢م) يخص أحد الأئمة العلويين بإيران إذ يزّين التابوت شريط من الكتابة بخط النسخ على أرضية من الفروع النباتية ونصها «بسم الله الرحمن الرحيم أمر بزينة هذه التربة الشريفة والمرقد المنور...» (٥٢).

---

(٤٩) يستدل من الأحاديث النبوية الشريفة على ان النبي صلى الله عليه وسلم نهى عن البناء على القبر وتجصيصه والكتابة عليه واتخاذ المساجد والسرج عليه، ومن هذه الأحاديث ما رواه مسلم عن جابر قال: نهى الرسول (صلعم) «ان يجصص القبر وان يعقد عليه وان يبني عليه».
وزاد الترمذي (وان يكتب عليه) وقال هذا حديث حسن صحيح وأخرج النهي عن الكتابة النسائي وقال الحاكم ان الكتابة وان لم يخرجها مسلم فهي على شرطه.
اما الحديث المشهور على الألسنة بلفظ «خير القبور الدوارس» فلا أصل له في شيىء من كتب السنة وهو بظاهره منكر لأن القبر لا ينبغي ان يدرس بل ينبغي ان يظل ظاهراً مرفوعاً عن الأرض قدر شبر ليعرف أنه قبر فيصان ولا يهان ويزار ولا يهجر.
راجع محمد حمزة إسماعيل: «قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك» رسالة ماجستير مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٧ ص ٢٨٦، ٢٨٧.

(٥٠) د. أحمد فكري: مساجد القاهرة ومدارسها جـ١ العصر الفاطمي ص ١٠٣.

(٥١) حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية جـ١ القاهرة ١٩٤٦ ص ١٠٨.

(٥٢) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام: ص ٤٨٧، شكل ٣٩٩.

وعادة ما تتوسط معظم التراكيب مربع قبة الدفن، وفي بعض الأحيان توجد امام المحاريب أو على يمينها أو يسارها، وقد توصل أحد الباحثين إلى ان التنوع في وضع التراكيب بهذه الصورة انما يرجع أساساً إلى ارتباطها بالفساقي التي أسفلها (٥٣).

التوابيت (التراكيب الخشبية) اليمنية:

عرفت اليمن التوابيت الخشبية منذ مطلع القرن (السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي) واستمر استخدامها حتى فترة متأخرة، وقد ارتبطت هذه التوابيت بقبور الأئمة الزيديين كما تنوعت طرزها وزخارفها وسوف نعرض لذلك عقب الانتهاء من دراسة هذه التوابيت دراسة شاملة، وكان لابد من الحديث عن التوابيت الخشبية في مصر لوجود صلة بينها وبين التوابيت اليمنية الخشبية.

أولاً: التوابيت (التراكيب الخشبية) ذات المستوى الواحد:

١ ــ تابوت عبد الله بن حمزة (ت ٦١٤ هـ/ ١٢١٧م):

يتوسط ضريحه المقام فى صوح (فناء) مسجده بظفار ذي بين(٥٤)، بحيث تواجه اجنابه الطويلة جدار المحراب والجدار الجنوبي المقابل. (لوحة رقم ٢٩).

ويتسم تكوين هذا التابوت بالبساطة وهو أقرب إلى شكل الصندوق الخشبي، واستخدم النجار في ربط اجزائه روابط (مفصلات) معدنية تنتهي أطرافها بشكل ورقة نباتية ثلاثية الفصوص، ومثبتة بواسطة المسامير المكوبجة.

والتابوت غني بالزخارف الكتابية المتمثلة في الخط الكوفي المورق والمزهر والذي نفذت حروفه وأشكاله بالحفر البارز، وهي تشمل الجوانب الأربعة للتابوت، وينقسم كل جانب إلى قسمين، وتنحصر هذه الكتابات في بعض الآيات القرآنية التي تبشر بنعيم الجنة وهي مرتبة على النحو التالي:

---

(٥٣) محمد حمزة إسماعيل: المرجع السابق ص ٣١٧، ٣١٨.

(٥٤) جامع ظفار ذي بين أمر ببنائه الامام المنصور عبد الله بن حمزة في الوقت الذي بدأ عمارة ظفار كمعقل وعاصمة له وذلك يوم الاثنين ٢٥ شوال سنة ٦٠٠هـ.
راجع تقرير هيئة الآثار اليمنية الإكليل السنة الأولى العددان (٣، ٤) ١٩٨١ ص ٨٠.

الأجناب القصــيرة:

الواجهة الشرقية: القسم العلوي ويشمل سورة الفاتحة وعبارة حسبنا الله في أربعة أسطر، اما القسم السفلي فيتضمن الآية ٨٨ من سورة النحل في ثلاثة أسطر.

الواجهة الغربية: القسم العلوي ويشمل الآية ٦٩ من سورة العنكبوت، والسفلي ويشمل الآية ٥٥ من سورة الأحزاب وذلك بواقع سطرين من الكتابة الكوفية في كل قسم.

الأجناب الطويلة:

الواجهة الشمالية: ويشمل القسم العلوي الآيات رقم ٦٨، ٦٩، ٧٠، من سورة الزخرف، اما القسم السفلي فيتضمن الآيات ٩، ١٠ من سورة يس. وعبارة وصلى الله على محمد وآله، وذلك بواقع ثلاثة أسطر في كل قسم.

الواجهة الجنوبية: وتنقسم إلي قسمين أيضاً، القسم الأول ويتضمن الآيات ٥١ إلى ٥٧ من سورة الدخان وذلك في ثلاثة أسطر، اما السطر الرابع فيتضمن الآية رقم ٥ من سورة الفتح.

اما القسم الثاني من هذه الواجهة فيتوسطه شاهد قبر من الحجر نقش عليه سورة الإخلاص واسم المنصور بالله عبدالله بن حمزة وتاريخ وفاته، ويوجد بين السطور الأربعة الأولى توقيع الخطاط بعبارة «كتبه أسعد بن حميد» ونص الشاهد:

١ــ بسم الله الرحمن الرحيم قل هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم.

٢ــ يولد ولم يكن له كفواً أحد هذا قبر الإمام الصوام.

٣ــ العوام أمير المؤمنين المنصور بالله عبدالله بن حمزة بن سليمان.

٤ــ ابن علىَ بن حمزة ابن إبراهيم ابن الحسين ابن عبدالرحمن.

٥ــ ابن يحيى ابن عبدالله ابن الحسين ابن القاسم ابن إبراهيم ابن إسماعيل

٦ــ إبراهيم ابن الحسن ابن الحسن ابن علي ابن أبي طالب .

٧ــ توفى سلام الله عليه يوم الخميس الحادي عشر من شهر المحرم سنة أربعة عشر.

٨ــ وستماية للهجرة النبوية صلوات الله على صاحبها وآله .

وعلى جانبي هذا الشاهد قام صنّاع التابوت بالتوقيع على النحو التالي :

الجانب الأيمن: صنعه عواض وأبي السعود وعبد الله .

الجانب الأيسر: ابن عواض أولاد يحيى بن على عجيبة .

ويمكننا ان نستخلص من هذا التوقيع عدة نتائج أهمها :

أولاً : اشتراك أكثر من صانع في عمل هذا التابوت ، وان لم يحدد التوقيع التخصص المهني على وجه التحديد لكل منهم مثلما كنا نشاهد في توقيعات بعض الصناع المسلمين اذ كان التوقيع يحدد من قام بالنقش واسم من قام بالتطعيم (٥٥) وفي أعمال المعادن اسم من أسهم بالضرب واسم من أسهم بالنقش .

ثانياً : يبدو واضحاً ان هذا التابوت قد صنعه اثنين من الاخوة وهم عواض وأبي السعود وشاركهم العمل ابن الأول وهو عبد الله بن عواض والجميع أولاد يحيى بن على عجيبة وقد تخصص أفراد هذه الأسرة في حرفة واحدة هي حرفة النجارة (٥٦) .

ثالثاً : يذكرنا هذا التوقيع بتوقيع النجار النابغ الذي صنع تابوت الامام الشافعي (٥٧٤ هـ) وكتب اسمه في الطرف العلوي للغطاء الهرمي وبخط صغير ما نصه : «صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالي عمله في شهور سنة أربع

---

(٥٥) راجع د . حسن الباشا : المرجع السابق ص ١٣٥٤ .

(٥٦) قنا بنشر هذا التوقيع من قبل وان كنا لم نتمكن من قراءته بالكامل ولكن بفضل من الله وتوفيقه أمكن استكماله على النحو السابق الاشارة إليه .

راجع بحثنا «توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية ، الإكليل العددان (٣، ٤) ١٩٨٨ ص ٩٠ شكل رقم ٨.

وسبعين وخمس مائة ، وان كان تابوت الامام المنصور بالله عبد الله بن حمزة يخلو من التاريخ ، ويمكننا تأريخه في الفترة ما بين (٦٠٠ هـ ــ ٦١٤ هـ) .

٢ ــ تابوت عز الدين ابن الإمام المنصور بالله (٦٢٣ هـ / ١٢٢٦ م) :

ويتوسط مربع القبة التي تقع في الركن الجنوبي الشرقي من صوح مسجد والده في ظفار ذي بين ، وقد وضع التابوت بطريقة تشبه وضعة تابوت عبد الله بن حمزة ، كما انه يتشابه معه فى الشكل وان تميز تابوت عز الدين بوجود أربعة رمامين فى أركانه .

ويزين جوانب التابوت كتابات بالخط الكوفي المورق والمزهر تعتبر أكثر تطوراً من تلك التي تزين تابوت والده ، وتتمثل في بعض الآيات القرآنية والأدعية . (شكل رقم ١٦ ، ١٧) .

٣ ــ تابوت أحمد بن الحسين (ت ٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) :

يوجد بداخل القبة التي تقع في مؤخر الجامع الكبير في ذيبين [٥٧] ، وهو يعتبر من التوابيت الكبيرة الحجم إذ يبلغ طوله ٢,٧٥ م ، وعرضه ١,٦٠ م ، وارتفاعه ١,١٢ م . ويتخذ التابوت الشكل المستطيل ، ويوجد في أركانه أربعة رمامين من النحاس . واستخدم النجار في ربط أجزائه روابط (مفصلات) معدنية تشبه تلك المستخدمة في تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت ابنه عز الدين .

ويزين الجوانب الأربعة للتابوت زخارف كتابية بالخط الكوفي المورق والمزهر على أرضية من التفريعات النباتية المورقة والمزهرة ، وتعتبر كتابات هذا التابوت من أجمل الكتابات الكوفية على الآثار الإسلامية اليمنية (شكل رقم ١٨) ، ونلحظ تشابهاً بين اسلوبها واسلوب الكتابات على تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت ابنه إذ

(٥٧) يقع المسجد والضريح في شمال ذيبين على ربوة عالية تكتنفهــا عينان فوارتان إحداهما كبيرة في الغرب والأخرى صغيرة في الشرق وقد خصصا معاً من أجل الوضوء والاغتسال .
وتشير بربارة فنستر في تقريرها بانها لم تستطع دخول الضريح وقد أمكننا دخوله بفضل وتوفيق من الله سبحانه وتعالى ونقوم بنشر تابوت أحمد بن الحسين لأول مرة ، راجع تقارير أثرية من اليمن الجزء الأول ١٩٨٢ .

أن قاعدة الكتابة في الخطين واحدة، وتنحصر هذه الكتابات في بعض الآيات القرآنية مثل سورة الفاتحة وبعض الآيات التي تبشر بنعيم الجنة.

وثبت في وسط الجانب الجنوبي للتابوت شاهد قبر من الحجر باسم المهدي لدين الله أحمد بن الحسين، كما يوجد نص تسجيلي على الجانب الشمالي من التابوت يشير إلى من أمر بصنع هذا التابوت (لوحة رقم ٣٠) يقرأ على النحو التالي :ـ

الجانب الأيمن: ١ــ أمر بعمله الأمير
٢ــ السيد المعظم العالم
٣ــ الصدر الكامل أشرف
٤ــ الدين سليل العزة.

الجانب الأيسر: ١ــ الطاهرين يحيى
٢ــ ابن القسم ابن يحيى
٣ــ ابن القسم ابن يحيى
٤ــ ابن حمزة ابنائي هاشم.

ويوجد شاهد قبر آخر مثبت في الركن الجنوبي الشرقي لقبة الضريح يتضمن اسم المهدي لدين الله أحمد بن الحسين وتاريخ وفاته ٦٥٦هـ.

وتتشابه التوابيت الثلاثة السابقة وهي تابوت عبد الله بن حمزة وتابوت ابنه عز الدين وتابوت أحمد بن الحسين في الشكل وفي اسلوب الكتابة الكوفية مما يجعلنا نرجح ان تكون قد صنعت من قبل صانع واحد أو أسرة واحدة في النصف الأول من القرن (السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي).

وتذكرنا هذه التوابيت الثلاثة بالتوابيت الخشبية التي صنعت في مصر في الفترة الأيوبية وذلك من حيث الشكل العام والزخارف وان غلب على توابيت القاهرة استخدام الحشوات المجمعة، كما ان استخدام التصفيح في التوابيت اليمنية يلقي الضوء على تابوت الصالح نجم الدين أيوب حيث قام الصانع بعمل تكوينات خشبية في نواصي التركيبة على هيئة المفاصل، مما دفع البعض الى الاعتقاد بانها كانت ستغشى

بصفائح معدنية ويبدو ذلك الاعتقاد صحيحاً إلى حد كبير، ويصبح الرأي القائل بعدم معرفة التصفيح في هذه الفترة غير مقبول (٥٨).

٤ ــ تابوت الأمير يحيى بن حمزة (ت ٦٣٦ هـ/ ١٢٣٨ م) وولده شمس الدين:

يتوسط قبة ضريحه التي تقع في الجهة الشمالية الغربية لمسجده بقرية كحلان عفار، ومقاساته (١٩٥ سم طول × ١٥٢ سم عرض × ١١٤ ارتفاع) ويزين جوانبه الأربعة كتابات تسجيلية بالخط النسخي وأخرى قرآنية بالخط الكوفي المورق والمزهر على النحو التالي :ــ

الواجهة الغربية:

١ ــ عمل في الدولة السعيدة المنصورة دولة مولانا المؤيد بالله أمير المسلمين.

٢ ــ أمر بعمل هذا الضريح المبارك مولانا الأمير الأجل الكبير الأعز الخطير جمال الدين علي بن أحمد بن يحيى بن حمزة.

٣ ــ تاج الدنيا والدين محمد بن أحمد بن يحيى بن حمزة خلد الله ملكه وملك مولانا علم الدين.

٤ ــ وذلك بعناية الفقيه الاجل الطاهر طيب الناظر في (الظاهر).

٥ ــ العالم العامل الورع الكامل بدر الدين محمد بن سالم بن أحمد.

٦ ــ فرغ شغل الضريح المبارك في شهر شعبان سنة سبع وتسعين وستماية سنة وصلى الله على رسوله محمد النبي وآله.

الواجهة الشمالية:

١ ــ الضريح محيط بالقبرين قبر مولانا عماد الدين و ولده شمس الدين قدس الله روحهما. (لوحة رقم ٣١).

---

(٥٨) راجع د. ربيع حامد خليفة: توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية ص ٩٠، ٩١.

في حين اشتمل السطر الثاني والثالث على كتابات قرآنية بالخط الكوفي المورق والمزهر.

الواجهة الجنوبية:

قسمت إلى مناطق ثلاث شغلت الأولى والثانية منها بكتابات قرآنية بالخط الكوفي المورق والمزهر اما الوسطى فتضم شاهد قبر طمست معظم كتاباته وهو يخص الأمير عماد الدين يحيى بن حمزة.

وتنتهي أركان التابوت برمامين مشطوفة الحواف فوق قوائم مرتفعة.

٥ـ تابوت حفظ الدين (ت ٩٦٤هـ/ ١٥٥٦م):

يتوسط قبة ضريحه التي تقع في ظفير حجة، ومقاساته (٢٠٣سم طول × ١٥٠سم عرض × ١١٣سم ارتفاع) ويتميز هذا التابوت بكبر حجمه، ويزين جوانبه الأربعة حشوات خشبية مستطيلة خالية من الزخرفة، في حين يدور حوله من أعلى شريط كتابي بخط النسخ يتضمن بعض الآيات القرآنية وتاريخ وفاة صاحب التابوت في يوم السبت رابع شهر محرم سنة أربع وستين وتسعماية.

٦ـ تابوت شمس الدين بن الامام شرف الدين (ت ٩٦٣ـ ٩٦٥هـ/ ١٥٥٥ـ ١٥٥٧م):

يوجد بداخل مربع قبة ضريحه بكوكبان [٥٩] وهو يتخذ الشكل المستطيل وتواجه أجنابه الطويلة المحراب، ويبلغ طوله ١,٧٥م، وعرضه ٩٥سم، وارتفاعه ٩٠سم، ويوجد في أركانه أربعة قوائم مستطيلة تزينها زخارف هندسية متمثلة في خطوط متوازية، وتنتهي بأربعة رمامين تشبه الرمامين الرخامية.

---

(٥٩) كوكبان: حصن مشهور مطل على شبام كوكبان من الغرب الشمالي من صنعاء على مسافة مرحلة واحدة من صنعاء، وشمس الدين هو أحد أولاد الامام شرف الدين، ربما تكون وفاته في بداية سنة ٩٦٥هـ إذ تذكر المصادر أنه توفي قبل والده بأيام قلائل والثابت أن الامام شرف الدين توفي سنة ٩٦٥هـ بظفير حجة، بينما نجد تاريخ الآمر بعمارة الضريح في رمضان سنة ثلاث وستين وتسعماية (تنشر تركيبة شمس الدين لأول مرة).
راجع: الحجري: مجموع بلدان اليمن وقبائلها صنعاء ١٩٨٥ ص ٦٦٨، ٦٧٣.

والتابوت حافل بالنقوش والكتابات النسخية التي نفذت حفراً في الخشب ثم لونت بعد ذلك، واستخدمت فيه الروابط المعدنية (المفصلات) لربط اجزائه. (لوحة رقم ٣٢).

زخارف التابوت:

يدور حول حافة التابوت العلوية الجنوبية والغربية والشمالية شريط زخرفي كتابي يتضمن اية الكرسي.

زخارف الواجهة الجنوبية: يزينها شريط عريض يتضمن الآيات ٢١، ٢٢، ٢٣ من سورة التوبة، ويتوسط هذه الواجهة عقد مدبب الشكل بداخله عقد آخر أصغر حجماً زُين الخارجي منهما بنص قرآني يتضمن الآية ٧٣ من سورة الزمر، وشغل العقد الداخلي والمساحة على جانبي المنطقة الوسطى المعقودة بزخارف عربية مورقة تعرض جزء كبير منها للتلف.

زخارف الواجهة الشمالية: يتوسطها عقد نصف دائري بداخله عقد من النوع المعروف بحدوة الفرس، يزين العقد الخارجي نص تسجيلي يتضمن اسم شمس الدين وألقابه يقرأ منه: «... المقام ... العالي مولانا شمس الدين بن مولانا أمير المؤمنين شرف الدين يحيا بن شمس الدين بن أمير المؤمنين المهدي لدين الله» اما العقد الداخلي فتشغله عناصر من الزخرفة العربية المورقة (الأرابيسك) تتمثل في الأوراق الثلاثية والخماسية الفصوص.

وتتشابه الزخارف على جانبي المنطقة المعقودة، وهي تبدأ من أعلى بشريط عريض مزين بفرعين يتلاقيان داخل دوائر متكررة بداخلها أنصاف مراوح نخيلية، أسفلها منطقة مربعة يتوسطها دائرة تحصر بداخلها وريدة سداسية البتلات تتبادل مع أخرى. (شكل رقم ١٩، ٢٠).

زخارف الواجهة الشرقية: يزين حافتها العلوية شريط كتابي نصه: «سبحان من تعزز بالقدرة والبقا وقهر العباد بالموت والفنا»، ويتوسطها عقد كبير من نوع حدوة الفرس بداخله عقد مدبب الشكل أصغر منه، ويزين العقد الكبير نص قرآني يتضمن الآيات ١٠١، ١٠٢ من سورة الأنبياء، أمّا العقد الصغير فتشغله عناصر من الزخرفة العربية المورقة.

ويزّين توشيحتي العقد الكبير فرع نباتي تخرج منه أوراق ثلاثية الفصوص وأخرى خماسية.

زخارف الواجهة الغربية: نلاحظ ان الجزء الأكبر منها مطمور بالأتربة والمخلفات التي تتناثر داخل الضريح، ونستطيع ان نتبين من الجزء المتبقي ان زخارف هذه الواجهة تشبه من حيث التصميم زخارف بقية الواجهات، اذ يتوسطها عقد مدبب كبير بداخله عقد أصغر منه يتوج قمته شكل هلال، ويزين واجهات وتواشيح العقود زخارف عربية مورقة تشبه تلك التي تزين الواجهة الشرقية.

مميزات زخارف تابوت شمس الدين:

١ ــ التنوع الزخرفي اذ تميز كل جنب من أجناب التابوت بتصميم وزخارف مستقلة رغم ان الطابع الزخرفي العام يتسم بالوحدة.

٢ ــ استخدام العناصر المقتبسة من العمارة وخاصة العقود باشكالها المختلفة النصف دائرية، والمدببة، وحدوة الفرس، والاهلة.

٣ ــ الاعتماد على الزخارف الكتابية والزخرفية المعروفة بالزخرفة العربية المورقة بشكل أساسي، وقد راعى الفنان فيها عنصر التماثل، ذلك ان كل مجموعة منها تتصل بمجموعة مماثلة لها في المنطقة التي تقابلها، واعتمد الفنان على أسلوب المجموعات الانشائية التي تتكون من ورقة كبيرة وسطى أو مروحة نخيلية تتفرع من حولها السيقان والأوراق، أو اسلوب الأفرع الحلزونية.

٤ ــ تشابه الزخارف العربية المورقة في التابوت والزخارف الجصية التي تزين الضريح (ضريح شمس الدين) وضريح المطهر، وبصفة خاصة عنصر الورقة الثلاثية ذات الفصين الجانبيين المعقوفين إلى الداخل.

٧ ــ تابوت المطهر بن شرف الدين (ت ٩٨٠هـ/ ١٥٧٢م):

يوجد هذا التابوت داخل ايوان صغير مغطى بقبو يقع في الجانب الشرقي من القبة الضريحية الملحقة بمدرسة الامام شرف الدين بثلا (٦٠).

(٦٠) ثلا مدينة كبيرة تبعد عن مدينة صنعاء بحوالي ٤٥كم إلى الشمال الغربي، وقد سميت ثلا نسبة إلى ثلا بن لباخة بن أقيان بن حمير الأصغر.
راجع الحجري: المصدر السابق ص١٦٦، ١٦٧، وراجع د. مصطفى عبدالله شيحة: المرجع السابق ص ٧٠ إلى ٧٣.

ويتخذ التابوت الشكل المستطيل، وتبلغ أبعاده ١,٨٦م طولاً، ١٠٠سم عرضاً، ٩١سم ارتفاعاً، وزينت أجنابه الأربعة بزخارف كتابية بخط الثلث داخل بحور أو خراطيش، وهي تبدأ في الجهة الجنوبية بمجموعة من أبيات الشعر في مدح المطهر، وتكمن أهميتها في انها اشتملت على كلمة تابوت اذ يقرأ في أولها «هذا تابوت من رفع الله به....» واشتملت كتابات الجانب الشمالي والغربي للتابوت على اسم المطهر وتفصيل نسبه.

وإلى جانب اعتماد الفنان على الكتابة كعنصر أساسي في الزخرفة، الا انه اضاف بعض عناصر من الزخرفة العربية المورقة والزهور الرباعية البتلات وذلك كحليات في أركان واجهات التابوت.

٨ ـ تابوت الحسن بن القاسم (ت ١٠٤٨ هـ/ ١٦٣٨ م) (٦١):

للأسف الشديد فقد تعرض هذا التابوت للتلف عندما سقط سقف قبة الضريح عليه اثر تعرض منطقة ضوران لزلزال عام (١٩٨٢)، ولم يعد متبقي من التابوت الا بعض قطع خشبية قليلة تتضمن أسطر من الكتابات القرآنية والتسجيلية.

٩ ـ تابوت الامام المؤيد محمد (ت ١٠٥٤ هـ(٦٢)/ ١٦٤٤ م):

يوجد هذا التابوت في الركن الجنوبي من ضريح والده المتوكل على الله إسماعيل وبجوار تابوته، وهو مستطيل الشكل، ويرتفع عن الأرض بمقدار ١٣ سم، ومقاساته (١,٧٥م طول × ١,٢٥م عرض × ١,٥٥م أرتفاع).

ويعتبر هذا التابوت من التوابيت الفريدة في اليمن إذ قسمت اجنابه إلى

---

(٦١) هو الحسن ابن الامام القاسم بن محمد بن على بن محمد بن على ولد سنة ٩٩٦هـ ومات سنة ١٠٤٨هـ، قاتل الأتراك إلى جانب والده ووقع في الأسر وسجن بصنعاء تميز بالحنكة السياسية والعسكرية التي اهلته ليكون وسيطاً بين أبيه والوالي التركي جعفر باشا، وقد استطاع الفرار من أسره في سنة ١٠٣١هـ في ولاية محمد باشا، وكان للحسن بن القاسم دوراً كبيراً في توطيد دولة أبيه ومن بعده اخيه الامام المؤيد بالله محمد، توفى بضوران ودفن إلى جنب الجامع الذي عمره هناك.

(٦٢) ولد سنة ٩٩٠هـ ومات سنة ١٠٥٤هـ، برع في عدة علوم ودرس وأفتى وبويع إماماً بعد فاة والده، حارب الأتراك دون هوادة بمساعدة اخوته. (تنشر تركيبته لأول مرة).

مناطق مستطيلة شغلت بزخارف مفرغة نتجت عن أشرطة رفيعة مضفورة من الخيزران.

ويتوسط الواجهة الشمالية فتحة معقودة بعقد مدبب تستخدم لاحراق البخور، يحيط بها اطار من الزخرفة المجدولة أو المضفورة، يعلوها حشوة مستطيلة تتضمن سطرين من الكتابة النسخية بخط الثلث طمست معظم حروفها مما يجعل هناك صعوبة في قراءتها.

ويتميز غطاء هذا التابوت باتخاذه شكل أربعة مثلثات تلتقي رءوسها في نقطة واحدة عند قمة التابوت.

١٠ ــ تابوت حسين محمد أحمد أبوطالب (عمران):

يوجد بداخل القبة الشرقية بمسجد حسن باشا بمدينة عمران [٦٣]، ويتخذ هذا التابوت الشكل المستطيل، وتزين أركانه أربعة رمامين خشبية، وقد استخدم النجار الروابط المعدنية في ربط أجزاء هذا التابوت إلى جانب استخدامه للأشرطة المعدنية الرفيعة في عملية التصفيح.

وتخلو أجناب هذا التابوت الأربع من الزخارف عدا الجانب الشرقي حيث قسم إلى ثلاث مناطق مستطيلة صفحت أركانها بشرائط معدنية، ويزين هذه المناطق زخارف كتابية تبدأ من أعلى على النحو التالي:

المنطقة الأولى : لا اله الا الله محمد رسول الله.

المنطقة الثانية : كل شيىء هالك الا وجهه له الحكم واليه ترجعون (سورة القصص الآية ٨٨، كل نفس ذائقة الموت وانما

المنطقة الثالثة : توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وادخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا الا متاع الغرور.

(سورة آل عمران الآية: ١٨٥)

وتكمن أهمية هذا التابوت في انه يعتبر من التوابيت القليلة التي استخدم فيها التصفيح.

---

(٦٣) راجع بحثنا الأعمال المعمارية لحسن باشا الوزير في اليمن من واقع مخطوط الفتوحات المرادية في الجهات اليمانية (من فعاليات الأسبوع الثقافي الثاني بكلية الآداب جامعة صنعاء) العدد ١٢ سنة ١٩٩١ ص ١٩٠، ١٩١.

ثانياً: التوابيت (التراكيب الخشبية، ذات المستويين):

١ ــ تابوت المهدي أحمد بن يحيى المرتضي (ت ٨٤٠ هـ/ ١٤٣٦ م):

يوجد هذا التابوت بداخل قبة ضريحه بحصن الظفير وهو يتكون من مستويين:

المستوى الأول:

مستطيل الشكل أبعاده (٢١٣ سم طول × ١٧٥ سم عرض × ١١٠ سم أرتفاع)، ويزين جوانب هذا المستوى أشرطة زخرفية تقسم كل واجهة إلى مناطق مستطيلة، وازدانت هذه الأشرطة بزخارف محفورة تتمثل في عناصر من الزخرفة العربية المورقة والأشرطة المضفورة، في حين يدور حول هذه الواجهات أشرطة من الزخارف الكتابية تتضمن بعض الآيات القرآنية واسم صاحب التابوت وألقابه ونسبه.

ويزين حافة مستطيل المستوى الأول شريط زخرفي يشتمل على فرع نباتي تخرج منه الأوراق النباتية بالتبادل.

المستوى الثاني:

ويتخذ شكل جمالون أبعاده (١٠٩ سم عرض × ٨٧ سم أرتفاع)، وتتشابه زخارف واجهتي الجمالون الشمالية والجنوبية، حيث قام النجار بتقسيم كل منها إلى خمس حشوات مستطيلة، وسطى رأسية الوضع، على جانبي كل منها حشوتان في وضع أفقي. (لوحة رقم ٣٣)

وتتميز هذه الحشوات بزخارفها العربية المورقة المفرغة (شكل رقم ٢١)، ويفتح في جهتي الجمالون الشرقية والغربية فتحة شباك صغيرة معقودة بعقد مفصص.

ويزخرف هذه الواجهة زخارف عربية مورقة من طراز الرومي يتخللها مناطق مفصصة بداخلها وريدات نفذت حفراً في الخشب، وتذكرنا هذه الزخارف النباتية بالزخارف التي سادت الفن العثماني. (شكل رقم ٢٢).

٢ــ تابوت الامام يحيى شرف الدين (ت ٩٦٥هـ/ ١٥٥٧م):

يوجد هذا التابوت بداخل قبة ضريحه بحصن الظفير التي تقع بجوار قبة ضريح جده، أبعاده (١٢٤سم × ١٩٠سم × ٩٤سم).

ويتكون هذا التابوت من مستويين وهو يتشابه مع تابوت جده أحمد بن يحيى المرتضى في التكوين والزخرفة إلى حد كبير، وهناك احتمال ان يكونا قد عملا في فترة متقاربة.

المستوى الأول:

مستطيل الشكل قسمت واجهاته الأربع إلى حشوات مستطيلة تزينها زخارف كتابية بخط النسخ تضمنت بعض الآيات القرآنية واسم صاحبه ولقبه ونسبه.

المستوى الثاني:

يتشابه في تكوينه وزخارفه مع زخارف المستوى الثاني لتابوت جده وان ظهر في العناصر النباتية والعربية المورقة المستخدمة في زخرفة حشواته الطابع العثماني بشكل أوضح. (شكل رقم ٢٣).

ويتميز هذا التابوت بوجود أربعة رمامين نحاسية في أركانه الأربعة مفقودة القمم. (لوحة رقم ٣٤).

٣ــ تابوت الامام المتوكل على الله إسماعيل (ت ١٠٨٧هـ/ ١٦٧٦م):

يوجد بداخل ضريحه بجوار مسجده بجبل ضوران، وهو يتكون من مستوين وقد صنع من خشب الطنب اليمني المشهور.

المستوى الأول:

مستطيل الشكل أبعاده ٢,٣٠م × ١,٢٠م × ١,٣٠م)، ويزين الجزء العلوى من هذا المستطيل زخارف كتابية محصورة داخل بحور (خراطيش) مستطيلة الشكل يحيط بها اطار من الزخرفة الهندسية المتمثلة في أشكال ثمانية الأضلاع

متقاطعة، ويدور حول هذا الشريط شريط زخرفي آخر يشتمل على فرع نباتي متماوج تخرج منه الأوراق النباتية.

وتبدأ الكتابات في الجانب الغربي بالآية القرآنية: (**بسم الله الرحمن الرحيم ان الذين سبقت لهم منا الحسنى أولئك عنها مبعدون**) وتستكمل في الجانب الشمالي: (**لا يسمعون حسيسها وهم فيما اشتهت أنفسهم خالدون لا يحزنهم الفزع الأكبر وتتلقاهم الملائكة هذا يومكم الذي كنتم توعدون**) (سورة الأنبياء الآيات: ١٠١ و١٠٢و١٠٣)، اما الجانب الشرقي فقد اشتمل على كتابات تسجيلية نصها: «هذا ضريح مولانا الامام الأعظم أمير المؤمنين وسيد المسلمين وسليل الأئمة الهادين» وتستكمل في الجانب الجنوبي «المتوكل على الله العزيز الرحيم إسماعيل ابن الامام القاسم بن محمد بن على (.....) كان عليه من شمس الضحا نوراً ومن فلق الصباح عموداً، وكانت وفاته رضوان الله عليه فى جمادي الآخرة سنة (١٠٨٧هـ/ ١٦٧٦م) (لوحة رقم ٣٥و٣٦).

ويتميز الجانب الأسفل من هذا المستوى بحشواته المستطيلة ذات الزخارف الهندسية المفرغة والتي اشتملت على الأشكال السداسية أو الثمانية الأضلاع المتقاطعة، والأطباق النجمية، وأشكال المعينات.

ويوجد في كل من الجانب الشرقي والغربي للتابوت نافذة تتكون من شباكين في حين تفتح في منتصف الجانب الشمالي نافذة معقودة.

المستوى الثاني:

ويتكون من مستطيل أبعاده (١٦٠سم طول × ٧٠سم عرض × ١٧سم ارتفاع)، يعلوه شكل جمالوني.

وتزين واجهتي المستطيل الشرقية والغربية زخارف كتابية تتضمن نص الشهادتين وعبارة «على ولى الله» فى حين اشتملت الواجهة الجنوبية والشمالية على الآيات القرآنية: (**ألا ان اولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون الذين آمنوا وكانوا يتقون**) (سورة يونس الآيات: ٦٢، ٦٣)، والآية القرآنية: (**الذين تتوفاهم الملائكة طيبين يقولون سلام عليكم ادخلوا الجنة بما كنتم تعملون**) (سورة النحل الآية: ٣٢).

وتنتهي أركان المستوى الأول والثاني برمامين نحاسية، ويمتاز هذا التابوت باستخدام طريقة التفريغ والحفر والتلوين والتذهيب في عمل زخارفه وهو بحالة جيدة من الحفظ.

ثالثاً: التوابيت (التراكيب الخشبية) المتعددة المستويات:

عرفت اليمن في القرنين (الحادي عشر والثاني عشر من الهجرة/ السابع عشر والثامن عشر الميلادي) نوعاً من التراكيب الخشبية المتعددة المستويات والتي اتخذت طابعاً فريداً لم نألفه في غيرها من أشكال التوابيت التي عرفتها البلاد الإسلامية، وتميزت هذه التراكيب الخشبية بثروة كبيرة من الزخارف الكتابية والنباتية والهندسية والتي نفذت بطرق صناعية مختلفة تنوعت بين الحفر والتفريغ والتجميع، ويطلق أهالي مدينة صنعاء على هذا النوع من التوابيت الخشبية اسم «القفص».

ولعبت الزخارف الكتابية الدور الأكبر في زخارف هذه التراكيب وتضمنت نصوصاً قرآنية وأخرى تسجيلية هامة تشير إلى اسم المتوفي وتاريخ وفاته وفي بعض الأحيان مكان وتاريخ صناعة التابوت وأسماء الصناع الذين شاركوا في العمل، أو مَنْ أمر بصناعته، وكانت هذه النصوص تكتب في قالب شعري في بعض الأحيان.

أما الزخارف النباتية والهندسية فتتشابه والزخارف التي استخدمت في تزيين التحف والعمائر المعاصرة، وان كنا نلمس في بعضها تشابهاً والأساليب الزخرفية التي عرفت في الهند في ذلك الوقت.

ويمكن اعتبار تركيبة محمد بن الحسن بن القاسم أقدم هذه التراكيب وذلك لاعتبارات كثيرة سوف نوردها خلال الدراسة الا اننا سوف نلتزم في تتبعنا لهذه التراكيب بتواريخ وفاة أصحابها وذلك على النحو التالي:

١ ـ تابوت يحيى بن حمزة (ذمار ٧٤٩ هـ/ ١٣٤٨ م):

تقعُ التركيب داخل القبة الضريحية التي تقع في الجهة الشرقية من مسجد الحمزي بمدينة ذمار(٦٤).

(٦٤) تنشر هذه التركيبة لأول مرة.

وصـــف الركيبة :

تتكون التركيبة من مستويات ثلاث إلى جانب الجوسق الذي يمكن اعتباره يشكل مستوى رابعاً ــ تجاوزاً ــ، واستخدم النجار في ربط أجزائها الروابط المعدنية (المفصلات) والمسامير المكوبجة. (لوحة رقم ٣٧).

المستوى الأول :

يتكون من مستطيل أبعاده ١,٨٠م طولاً، ١,٣٥م عرضاً وكذلك الأرتفاع، وزينت واجهات المستطيل الأربع بزخارف كتابية محصورة داخل بحور (خراطيش) نفذت بالحفر البارز على النحو التالي :

الواجهة الشمالية: تبدأ زخارفها بفاتحة الكتاب بعدها النص الآتي : «هذا ضريح مولانا الامام الأعظم نجم آل الرسول وبدر سمائهم الاتم امام العلوم الحافظ منطوقها والمفهوم المؤيد برب العزة يحيى بن حمزة ابن على إبراهيم ابن يوسف ابن على ابن إبراهيم ابن محمد ابن أحمد ابن إدريس ابن جعفر الذكي بن محمد التقي بن على الرضى بن موسى الكاظم بن جعفر الصادق ابن محمد الباقر ابن على (.....) زين العابدين على ابن الحسين سبط المولى أمير المؤمنين (.....) امام المشارق والمغارب الامام على ابن أبي طالب كرم الله وجهه، وكانت وفاته عليه السلام ٢٩ رمضان سنة (٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م).

الواجهة الشرقية: وتزينها بعض الآيات القرآنية المتمثلة في سورة الاخلاص وآية الكرسي.

الواجهة الجنوبية والغربية: وتزينها مجموعة من الأبيات الشعرية تدور حول خصال وصفات يحيى بن حمزة، ونستشف من هذه الأبيات بعض المعلومات الهامة وخاصة المتعلق منها بالمصطلحات الفنية المتداولة في هذه الفترة مثل مصطلح قبة وقبر وضريح، والمقصود هنا بالضريح التابوت الخشبي، وتنتهي هذه الأبيات الشعرية بعبارة راقمها الفقيه على بن أحمد الانسى، والاسطا مهدي صالح.

المستوى الثاني :

يتكون من مستطيل يعلو المستطيل السفلي ولكنه أصغر حجماً ويرتد إلى

الداخل قليلاً، وتبلغ أبعاده (١,٣٥م طولاً، ٩٠سم عرضاً، ٤٥سم أرتفاعاً) وقسم هذا المستطيل إلى حشوات مستطيلة بواقع خمس في الأجناب الطويلة واثنتان في الأضلاع القصيرة. (لوحة رقم ٣٨).

واستخدم النجار اسلوب التفريغ في تنفيذ زخارف هذه الحشوات والتي تمثلت اما في صفين من الأوراق الثلاثية يتوسطها قائم مستطيل أو أشكال مركبة من الزخرفة العربية المورقة تلتف حول محور رأسي يتكون من الأوراق الثلاثية والخماسية الفصوص (شكل رقم ٢٥)، ونلاحظ ان الحشوة الوسطى في الأجناب الطويلة استخدمت كضلفة شباك وذلك لوضع المجامر بداخل التركيبة لحرق البخور في أوقات معينة، ويغلب على زخارف هذه الحشوة الأسلوب الهندسي المتمثل في الأشكال النجمية.

المستوى الثالث:

ويتكون من مستطيل يعلو المستطيل الثاني وتبلغ أبعاده: (١,٣٥م× ٤٥سم× ١٥سم) ويرتد إلى الداخل قليلاً.

ويزين واجهات هذا المستوى زخارف كتابية مفرغة بخط النسخ على أرضية من الزخارف العربية المورقة تتضمن الآية القرآنية: **(ان الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا خالدين فيها لا يبغون عنها حولا)** (سورة الكهف الآيات: ١٠٧و١٠٨).

ويغطي مستطيل هذا المستوى سقف جمالوني، يزين عقده المنكسر في الجهتين الشرقية والغربية زخارف عربية مورقة مفرغة.

المستوى الرابع:

ويتكون من مربع يقطع مستطيل المستوى الثاني في منتصفه يعلوه جوسق مخروطي الشكل ينتهي بقائم في نهايته ما يشبه الكرة الكبيرة، ويزين جوانب المربع زخارف كتابية مفرغة تتضمن الشهادتين، وعبارة نصها «هذا ضريح مولانا الأعظم الامام يحيى بن حمزة». بينما يزين جوانب الجوسق زخارف عربية مورقة تتمثل في أوراق ثلاثية متكررة مفرغة.

بعض الملاحظات على تابوت يحيى بن حمزة:

١ ـ أمكن من خلال التاريخ الذي ورد على التابوت معرفة التاريخ الحقيقي لوفاة الامام يحيى بن حمزة وهو تاسع وعشرون رمضان سنة (٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م)، اذ ان هناك اختلاف عند المؤرخين حول تحديد سنة وفاته فبينما يذكر الجرافي[٦٥] انه توفى سنة ٧٤٧هـ نجد الشوكاني[٦٦] يحددها بسنة (٧٠٥هـ/ ١٣٠٥م) والجدير بالذكر ان التاريخ الصحيح ورد أيضاً على شاهد القبر بداخل الضريح، ويعتبر عبد الله بن على الوزير[٦٧] من المؤرخين الذين حددوا تاريخ وفاة هذا الامام بما يتفق وما ورد على التابوت وشاهد القبر.

٢ ـ يصعب نسبة هذا التابوت إلى فترة منتصف القرن (الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي) وذلك للاعتبارات الآتية:

أ: ان حجم التابوت لا يتناسب ومساحة الضريح والتي تبدو صغيرة.

ب: ان التواريخ التي وردت على التابوت وردت مكتوبة بالأرقام.

جـ: سبق توقيع الصانعين كلمة راقها أي كاتبها أو ناقشها وهي كلمة شاعت في توقيعات الصناع الفرس والأتراك، فضلاً عن تلقب الصانع الثاني وهو مهدي صالح بلقب الأسطا وهو من الألفاظ التي كانت تطلق على الصناع في الفترة التركية بل انها لا زالت تستعمل حتى اليوم.

د: تشابه طراز تابوت يحيى بن حمزة وطراز التراكيب التي ترجع إلى فترة القرن (الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي) مثل تركيبة المنصور بالجامع الأبهر، وتشابه طراز شاهد القبر بداخل الضريح وطراز شواهد القبور في فترة القرن (الحادي عشر والثاني عشر من الهجرة/ السابع عشر والثامن عشر الميلادي).

---

(٦٥) القاضي عبد الله بن عبد الكريم الجرافي: المقتطف في تاريخ اليمن ص ١٣٩.

(٦٦) الشوكاني: البدر الطالع: ص ١٥٩ و ١٦٠.

(٦٧) عبد الله بن على الوزير: طبق الحلوى: تحقيق محمد عبد الرحيم جازم ص ١٥٥.

ومن خلال ما سبق يمكننا القول ان تركيبة الامام يحيى بن حمزة بمدينة ذمار لم تصنع عقب وفاته مباشرة في سنة (٧٤٩هـ/ ١٣٤٨م) وانما صنعت بعد ذلك بفترة طويلة ونرجح ان يكون عملها قد تم عند تجديد جامع الحمزي في فترة متأخرة. الراجح انها حلت محل التركيبة الأصلية.

٢ــ تابوت (تركيبة) أبي محمد الحسين ابن القاسم (١٠٥٠هـ/ ١٦٤٠م) [٦٨]:

توجد في الركن الجنوبي الشرقي لقبة مسجده بمدينة ذمار، وهي تتكون من أربعة مستويات:

وصــف التركيبــة:

المستوى الأول:

مستطيل الشكل ويزين واجهات أجنابه الأربعة زخارف كتابية محفورة بخط النسخ داخل بحور أو خراطيش، تتضمن في الواجهة الشمالية اسم المتوفي ونسبه وتاريخ وفاته ونصها: «بسم الله الرحمن الرحيم هذا ضريح أمير المؤمنين المنصور بالله القاسم أبي محمد ابن الحسين ابن أحمد..... (ينتهي نسبه إلى أمير المؤمنين على بن أبي طالب) وكانت وفاته ليلة الجمعة ثامن ربيع الآخر سنة خمسين وألف»، اما بقية الأجناب فقد تضمنت كتاباتها بعض الآيات القرآنية وأبيات من الشعر ودعاء للمتوفي. (لوحة رقم ٣٩).

المستوى الثاني:

ويتكون من مستطيل يعلو المستوى الأول ويرتد إلى الداخل بمقدار كبير، ويزين واجهات أجنابه الطويلة تسع حشوات مستطيلة، بينما يزين الأجناب القصيرة ثلاث حشوات مستطيلة الوسطى منها تستخدم كشباك وهي معقودة بعقد مفصص.

واستخدم النجار خشب الخرط في تزيين الحشوة الوسطى في الأجناب

---

(٦٨) تنشر هذه التركيبة لأول مرة.

الطويلة، في حين تشابهت الحشوات في زخارفها والتي تتكون من عناصر مختلفة من الزخرفة العربية المورقة المفرغة.

اما حشوات الأجناب القصيرة فتقوم زخارفها على الأشكال الهندسية المتمثلة في الأشكال السداسية التي تقطعها خطوط من عدة اتجاهات مشكلة ما يشبه عنصر الطبق النجمي.

المستوى الثالث:

يعلو المستوى الأول ويتميز باتخاذه الشكل المقبى المضلع الذي يتكون من أربعة أضلاع ويزين واجهته الشرقية والغربية زخارف نباتية مفرغة تتمثل في الأوراق المسننة والزهور المركبة وهي تذكرنا بالعناصر النباتية التي شاعت في الفن العثماني.

المستوى الرابع:

ويتكون من مربع يقطع المستوى الثالث من منتصفه ويزين واجهته زخارف كتابية مفرغة تتضمن نص الشهادتين، ويتوّج واجهات هذا المربع صف من الشرافات الصغيرة تتخذ هيئة الورقة الثلاثية وينتهي المستوى الرابع بقمة مخروطية يتوجها هلال بداخله شكل نجمي تقوم على قاعدة مثمنة قصيرة تعلوها أخرى أكثر أرتفاعاً، ويفتح في أضلاع المثمن السفلي نوافذ ثلاثية صغيرة مغشاة بزخارف نباتية مفرغة وكأن الفنان هنا يحاكي أشكال القباب بمناطق انتقالها، والنوافذ الصغيرة التي تفتح في رقابها، ويتوّج المثمن العلوي صف من الشرافات الصغيرة.

٣ــ تابوت (تركيبة) محمد بن الحسن ابن الامام القاسم (١٠٧٩هـ/ ١٦٦٨م)[٦٩]:

توجد في الركن الجنوبي الشرقي لقبة محمد بن الحسن بالروضة على يمين

---

(٦٩) تنشر هذه التركيبة لأول مرة، ومن المعروف ان محمد بن الحسن بن الإمام القاسم ولد سنة (١٠١٠هـ) وهو الرئيس الكبير والأمير الخطير ربى من حجر الخلافة، لم يحكم وانما كانت البلاد تحت يده بتفويض من عمه المتوكل، ولقب بملك الإسلام وخطب له في صنعاء عندما دخلها سنة ١٠٥٧هـ، وفي سنة تسع وسبعين وألف طلع من اليمن الأسفل إلى صنعاء واجتمع بالإمام=

الداخل من الباب الرئيسي، وهي تتكون من عدة مستويات، وفي اعتقادنا انها تعتبر أقدم التراكيب من هذا النوع.

وصــف التركيبــة:

المستوى الأول:

يتكون من مستطيلين متجاورين يكونان مربعاً طول ضلعه ٢,٣٠م وأرتفاعه ١,٢٠م. وهذا التكوين لم نشاهده في غير هذه التركيب إذا اعتاد النجار عمل المستوى الأول بهيئة مستطيل، واستخدم في ربط أجزاء أجناب هذا المستوى الروابط المعدنية (المفصلات) (لوحة رقم ٤٠)، ويزين الواجهة الشمالية والجنوبية والغربية من هذا المستوى زخارف كتابية بالخط النسخي نفذت حفراً في الخشب وهي تتضمن أبيات من الشعر تدور حول مدح محمد بن الحسن ونسبه يهمنا منها البيت الأخير في الواجهة الشمالية ونصه:

ان لصاحب التابوت فضلاً مخصصاً

بــرحمــة تــعــلــق بهــا درجــاتــه

اما الواجهة الشرقية فقد تضمنت الآية رقم ١٠٠ من سورة الأنبياء والآية رقم ٣٠ من سورة فُصِّلَت والآيات من ٦٧ إلى ٧٢ من سورة الزُخْرُف.

المستوى الثاني:

يتكون من مستطيل يعلو القسم الشمالي من المستوى الأول ويرتد إلى الداخل قليلاً وأبعاده (٢,١٠م × ٩٥سم × ٩٠سم).

ويزخرف أجنابه الطويلة ست عشرة حشوة مستطيلة بواقع ثمان حشوات في

= المتوكل على الله ثم بدأ به المرض قيل وهو ذات الجنب فمات بدرب السلاطين في ليلة الخميس ثامن من شهر ربيع الأول ١٠٧٩هـ، ودفن بقبته بالروضة بجانب بساتينه هناك.

راجع في هذا الموضوع:

الشوكاني: المصدر السابق ص١٥٩، ١٦٠.

الكبسي: اللطائف السنية ص ٢٧٥.

د. ربيع حامد خليفة: منبر خشبي نادر في الجامع الكبير بذمار ص ١٠٣.

كل جانب تزينها جميعها زخارف كتابية مفرغة بخط النسخ تتضمن آية الكرسي.

ويتوسط هذه الحشوات في الجهة الشمالية فتحة شباك معقودة بعقد مفصص يغلق عليها بضلفتين خشب، يقابلها في الجهة الجنوبية حشوتان تزين كل منهما زخارف عربية مورقة مفرغة (لوحة رقم ٤٢)، اما الأجناب القصيرة فيتوسط كل منها فتحة شباك على جانبيها حشوتان متماثلتان في الشكل والزخرفة، تزينهما زخارف هندسية تتمثل في الأشكال السداسية المتكررة التي تقطعها خطوط من عدة اتجاهات مشكلة مايشبه عنصر الطبق النجمي.

المستوى الثالث:

ويتخذ شكلاً مقبياً قطاع عقده مدبب الشكل، يزين واجهته الشرقية كتابات مفرغة تتضمن الشهادتين أسفلها الآية رقم ٢١ من سورة التوبة.

وتتشابه الواجهة الغربية في تصميمها مع الواجهة السابقة، ويكمن الاختلاف في النصوص الكتابية، إذ اشتملت على الآية القرآنية: **(سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين)** (سورة غافر الآية: ٧٣) أسفلها الآية القرآنية: **(ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون)** (سورة يونس الآية: ٦٢) (لوحة رقم ٤١).

المستوى الرابع:

ويتكون من مربع يقطع المستوى الثاني والثالث من المنتصف، يزينه من أسفله في الجهتين الشمالية والجنوبية صف من الشرافات التي تتخذ هيئة الورقة الثلاثية، بينما يزين كل من الواجهة الشمالية والجنوبية حشوة معقودة بعقد مدبب مغشاة بزخارف كتابية مفرغة تتضمن في الأولى آية قرآنية نصها: **(سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار)** (سورة الرعد الآية: ٤)، وفي الثانية: **(سلام قولاً من رب رحيم)** (سورة يس الآية: ٥٨).

ويعلو مربع هذا المستوى قبة ذات قطاع مدبب تقوم على قاعدة مرتفعة مضلعة تتكون من ستة عشر ضلعاً تزينها أشكال البخاريات وذلك بالرسم بالألوان.

أهمية تركيبة محمد بن الحسن بن الإمام القاسم .

١ــ انها تعتبر من أقدم التراكيب التي اشتملت على عدة مستويات ، كما انها تفردت باتخاذ مستواه الأول الشكل المربع .

٢ــ اعتماد التراكيب التي صنعت بعدها على نفس عناصر تصميمها بل واعتمادها أيضاً على نفس الأساليب الزخرفية والصناعية .

٣ــ اشتمال نصوصها على كلمة تابوت بينما الشائع من قبل استخدام كلمة ضريح .

٤ــ تعتبر زخارفها الكتابية المنفذة بالحفر أو التفريغ بخط جلى الثلث من أجمل كتابات التراكيب اليمنية وتنم عن يد خطاط ماهر ومتمكن .

٤ــ تابوت (تركيبة) المتوكل على الله القاسم بن الحسين (١١٥٤هـ/ ١٤٤١م) :

نشرت حديثاً دراسة عن هذه التركيبة وبعض التراكيب الأخرى بمدينة صنعاء من قبل أحد الباحثين الفرنسيين وزوجته (Guillemette et Paul Bonnen Fant) (٧٠) ، ورغم اهتمام هذا الباحث بدراسة زخارف هذه التركيبة ونصوصها الكتابية إلاّ أنه لم يوفق في قراءة مكان صناعتها والأسباب التي أدت إلى عملها عقب وفاة المتوكل بخمسة عشر عاماً وبعناية من من الامراء وهذا ما سوف نوضحه خلال دراستنا لهذه التركيبة التى توجد فى الركن الجنوبى الشرقى لقبة المتوكل على يمين الداخل من الباب الجنوبى . (لوحة رقم ٤٣) .

وصــف التركيبــة :

الســياج :

تنفرد تركيبة المتوكل بوجود سياج مصنوع من خشب الطنب اليمني تغلق على التابوت من الناحية الغربية والشمالية .

(70) Guillemette et Paul Bonnen Fant : L'art du bois á Sanaa. (Aixen— Provence) 1987 P. 175— 179.

ويبلغ طول ضلع السياج الشمالي ٣,٣٢م والغربي ٢,٧٨ اما ارتفاعه فيبلغ ١,٨٢م، وهو حافل بالنقوش والكتابات والتي تغطي واجهتيه بالكامل، وهي تعتبر ثروة زخرفية كبيرة تكشف لنا عن الأساليب الزخرفية التي استخدمها النجارون في هذه الفترة والأساليب الصناعية التي اتبعوها في تطبيق هذه الزخارف وخاصة طريقة التفريغ (شكل رقم ٢٦) والتلوين والسدايب الخشبية.

الضلع الغربي للسياج: يوجد في الطرف الجنوبي منه فتحة باب معقودة بعقد مدبب يغلق عليها باب خشبي يتكون من مصراعين يتوسطهما قائم، ويزين كل مصراع زخرفة نباتية قوامها زهرية تخرج منها أفرع وأغصان تنتهي بأوراق مسننة وزهور، وتحط على الأفرع طيور العصافير، ونفذت هذه الزخرفة بالرسم بالألوان على الخشب (تذكرنا هذه الزخارف بالأساليب التي سادت الفن العثماني).

وتنقسم الواجهة الغربية للسياج إلى قسمين رأسيين يتكون كل منهما من مستطيل يحتوي على اثنتي عشرة حشوة خشبية، ويتخلل حشوات كل مستطيل فتحة شباك صغيرة معقودة بعقد مفصص، وامتازت حشوات هذه الواجهة بالتنوع إذ نجد فيها العناصر النباتية المتمثلة في الأوراق الثلاثية والخماسية المتكررة في أوضاع متماثلة أو الوريدات المكونة من ثمان بتلات فضلاً عن رسوم الشجيرات الصغيرة والعناصر الهندسية المتمثلة في الأشكال النجمية والسداسية الأضلاع، في حين غشيت بعض الحشوات بخشب الخرط الدقيق.

الضلع الشمالي للسياج: ويتكون من أربعة أقسام رأسية مستطيلة الشكل، يحتوي الأول والثاني منها على عشر حشوات والثالث على أربعة عشر حشوة اما الرابع فيشتمل على اثنتي عشر حشوة، ونشاهد في زخارف هذه الحشوات الأساليب النباتية المتمثلة في الأوراق الثلاثية أو الخماسية المتكررة في أوضاع متماثلة، والأفرع النباتية التي تنتهي بزهور عباد الشمس والقرنفل، والأساليب الهندسية المتمثلة في الأشكال النجمية والسداسية والثمانية والدوائر والمعينات فضلاً عن عنصر الطبق النجمي.

ونلاحظ ان الفواصل الخشبية بين الحشوات المختلفة رسم عليها بالألوان المختلفة رسوم زهور وأفرع وأوراق مسننة، ويتخلل هذا الضلع من السياج شباكان يشبهان شباكي الضلع الغربي.

زخارف السياج الكتابية:

يزين السياج ثلاثة أشرطة كتابية بخط النسخ البارز، وان كان أسلوبها الفني ضعيف ولا يرقى إلى مستوى الأسلوب الفني والصناعي الذي نفذت به زخارف الحشوات.

نص الشريط الأول والثاني:

بسم الله الرحمن الرحيم هذا ضريح مولانا أمير المؤمنين وسيد المسلمين المجاهد في سبيل رب العالمين المتوكل على الله أبي الحسين القاسم أبي الحسين ابن الإمام المهدي لدين الله.... وينتهي نسبه في الشريط الثاني عند على بن أبي طالب كرم الله وجهه في الجنة وسلامه عليهم أجمعين، نسب تحسب العـلا بعلاه قلدته نجومها الجوزاء، وكان تمام عمل هذا التابوت العظيم شهر جمادي الأول سنة ١١٥٤هـ وذلك باعتناء الأمير الماجد المجاهد (بـن) مـولا هذا الإمام المتوكل على الله جزاه الله خيراً.

نص الشريط الثالث:

«لله ماضمه التابوت من كرم ومن فخار ومن فضل ومن شيم عدلاً هماماً ذكياً زاهداً وارعاً سامي الذرى علماً ناهل من علم، وكان عمله بمحروس مدينة إب لخلافة مولانا إمام الرجال ومذب الأقران الإمام المنصور بالله أبي العباس الحسين بن القاسم نصره الله» (لوحة رقم ٤٤).

أهمية النصوص التسجيلية على السياج:

أولاً : اشارت إلى التركيبة بكلمة تابوت.

ثانياً : اشتملت على تاريخ صناعة التابوت في شهر جمادي الأول سنة ١١٥٤هـ ومكان الصناعة محروس مدينة إب.

ثالثاً : اشارت إلى ان هذه التركيبة قد تم عملها بعناية الأمير الماجد المجاهد (بن) الإمام المتوكل (ربما يكون هذا الأمير أحد أبناء المتوكل الذين حكموا في منطقة اليمن الأسفل وكان مستقراً في مدينة إب.

رابعاً : يفهم من النص في الشريط الثالث ان هذه التركيبة عملت في مدينة إب لخلافة الإمام المنصور بالله أبي العباس الحسين بن القاسم (ابن المتوكل على الله) وهو الإمام الحاكم في هذه الفترة .

خامساً : اما عن اختيار مدينة إب كمكان لصناعة هذا التابوت وعدم صناعته في مدينة صنعاء فلا نجد لها تعليلاً سوى ارتباط ذلك ببعض الأحداث السياسية أو لوجود بعض النجارين المشهورين في هذه المدينة .

وصـــف التـــابوت:

المستوى الأول:

ويتكون من مستطيل أبعاده (٢,١٠م× ١,٢٠م× ١,٣٠م)، يزين جوانبه حشوات احتوت على زخارف نباتية وأخرى كتابية .

الواجهة الشمالية: وتتضمن فاتحة الكتاب وبعض الآيات القرآنية (الآيات من ١٠٠ــ ١٠٣ من سورة الأنبياء والآية ٦ و٧ من سورة غافر) .

الواجهة الجنوبية: يصعب التعرف على زخارفها إذ انها تلاصق الجدار الجنوبي للقبة .

الواجهة الشرقية: يصعب تتبع كتابات هذه الواجهة لترميمها بطريقة خاطئة نتج عنها تغيير في وضع الحشوات في أماكنها الصحيحة وان كنا نشاهد من بينها الآية رقم ٧ من سورة «المؤمنون» .

الواجهة الغربية: وتتضمن بداية سورة فاتحة الكتاب أسفلها مجموعة من الحشوات الخالية من الكتابة (مستحدثة) وأخرى مزينة بزخارف نباتية وهندسية تتشابه وزخارف السياج .

المستوى الثاني:

ويتكون من مستطيل أبعاده (١,٩٠م× ١,٦٠م× ٥٤سم)، يزين جوانبه

آيات من القرآن الكريم نصها : «بسم الله الرحمن الرحيم ان آلهكم اله واحد ، لا اله الا الله هو الرحمن ثم آية الكرسي والآية ٢٩ ، ٣٠ من سورة فصلت» .

المستوى الثالث :

ويتكون من قبو معقود بعقد مدبب ، يزين واجهته الشرقية والغربية زخارف كتابية مفرغة على أرضية نباتية نصها : «لا اله الا الله محمد رسول الله على ولى الله» .

المستوى الرابع :

ويتكون من مستطيل يقطع المستوى الثاني من المنتصف أبعاده (١,٥م × ٤٦سم × ٥٦سم) ، يزين جهتيه الجنوبية والشمالية عقدين متجاورين زخرفا برسوم نباتية ملونة تتمثل في الورود والأزهار.

ويتوسط هذا المستطيل قبة مخروطية يتوّجها هلال بداخله زخارف كتابية مفرغة تتضمن الشهادين ولفظ الجلالة ، وتقوم القبة على قاعدة مثمنة .

٥ ـ تابوت (تركيبة) المنصور بالله الحسين بن المتوكل على الله (١١٦١هـ/ ١٧٤٨م) :

يوجد التابوت في الركن الجنوبي الشرقي من قبة الضريح الملحقة بجامع الأبهر بمدينة صنعاء[٧١] ، وهو مصنوع من خشب الطنب اليمني المشهور. (لوحة رقم ٤٥) .

وقد تعرض لهذه التركيبة بالبحث والدراسة كل من د. مصطفى عبدالله شيحة[٧٢] ، والباحث الفرنسي وزوجته (Guillemette et Paul Bonnen Fant)[٧٣] .

---

(٧١) مسجد الأبهر من المساجد العامرة في الجهة الجنوبية عدني الطريق النافذة من السايلة إلى جامع صنعاء عمرته السيدة فاطمة بنت الأمير الأسد بن إبراهيم سنة ٧٧٦هـ ، وزاد الإمام المنصور بالله الحسين بن الإمام المتوكل فيه زيادة نافعة مثل الأصل وزاد في الصوح وهو مقبور بجوار المسجد من الجهة العدنية .

راجع : الحجري : مساجد صنعاء : ص ٥ .

(٧٢) د. مصطفى عبدالله شيحة : المرجع السابق : ص ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ .

(73) Guillemette et Paul Bonnen Fant: Op. Cit. P. 170. 174.

وتتكون هذه التركيبة من أربعة مستويات يعلو بعضها البعض الآخر بشكل متدرج، كما تمتاز بتنوع زخارفها وغناها وبصفة خاصة النباتية والهندسية.

المستوى الأول:

ويتكون من مستطيل أبعاده (١٢,١٢م طول × ١٠٢سم عرض × ١٠٧سم ارتفاع).

زخارف الجانب الشرقي: يزين القسم العلوي من واجهة هذا الجانب حشوتان مستطيلتان نقش عليها بالحفر البارز بداية آية الكرسى (بسم الله الرحمن الرحيم الله لا اله الا هو...»، اما الجزء السفلى فقسم إلى أربع حشوات مستطيلة رأسية تمتاز زخارفها بالتماثل، وهي تتمثل اما في شكل وريدات كبيرة مكونة من ستة عشرة بتلة تأخذ كل منها شكل الورقة الثلاثية الفصوص تتجه نحو المركز أو في شكل أوراق ثلاثية مكررة في أوضاع مختلفة.

زخارف الجانب الجنوبي: ينقسم هذا الجانب إلى ثلاث مناطق علوية وتحتوى على أربع حشوات تزينها بقية آية الكرسي حتى (وما في الار)، ووسطي تتكون من خمس حشوات زينت الوسطى منها بزخارف هندسية تتمثل في أشكال سداسية متقاطعة تحصر بداخلها أشكالاً سداسية أخرى أصغر حجماً تشغلها نجوم سداسية الرءوس، بينما تتماثل زخارف الحشوات على يمين ويسار الحشوة الوسطى، وهي تتمثل اما في زخارف نباتية تذكرنا بالزخارف التي شاعت في الفن الإسلامي في الهند (في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي) وخاصة الورقة الثلاثية التي تمتاز باستطالة فصها الأوسط بحيث أصبحت تشبه قرن نبات الفلفل أو الأزهار الممثلة بشكل واقعي، واما في زخارف هندسية تتمثل في نجوم كبيرة تحيط بها الأوراق الثلاثية الفصوص.

ومنطقة سفلية تتكون من أربع حشوات صفحت بشرائط نحاسية بهيئة النجوم السداسية الرءوس وثبتت بالمسامير المكوبجة.

زخارف الجانب الغربي: تماثل زخارف الجانب الشرقي ماعدا الزخارف الكتابية حيث تستكمل على حشواتها بقية آية الكرسي: «ض من ذا الذي) (يشفع عنده الا باذ).

زخارف الجانب الشمالي: تماثل زخارف الجانب الجنوبي ماعدا الزخارف الكتابية حيث تستكمل على حشواتها بقية آية الكرسي على النحو التالي: (نه يعلم ما) (بين ايديهم وما خلفهم ولا (يحيطون بشيىء من علمه الا بما شاء (وسع كرسيه السموات).

المستوى الثاني:

ويتكون من مستطيل يعلو مستطيل المستوى الأول، ويرتد إلى الداخل قليلاً أبعاده (١,٧م طول × ٨٢سم عرض× ١٠٠سم ارتفاع).

زخارف الجانب الشمالي: يتوسط حشوات هذا الجانب فتحة شباك يغلق عليها ضلفتان صغيرتان من الخشب يغشيها زخارف نباتية مفرغة، وتتماثل الحشوات على جانبي الشباك في الشكل الزخرفة، ويبلغ عددها ثلاث حشوات في كل جانب يزين العلوية منها زخارف نباتية مفرغة اما السفلية فيزين اليمنى منها الآية القرآنية: (**ان الله مع الذين اتقوا والذين هم محسنون**)، بينما أكمل الفنان في اليسرى آية الكرسي: (والأرض ولا يؤده حفظهما وهو العلي العظيم).

زخارف الجانب الجنوبي: تتشابه مع زخارف الجانب الشمالي تماماً مع اختلاف النص القرآني اذ احتوت الحشوات السفلية على آيات نصها في الحشوة الأولى: (**ربنا انك من تدخل النار فقد أخزيته وما للظالمين**) وفي الحشوة الثانية: (من أنصار ربنا اننا سمعنا منادياً ينادي للا ...).

زخارف الجانب الغربي: يتكون هذا الجانب من خمس حشوات يزين العلوية منها زخارف نباتية مفرغة، اما السفلية فتحتوي على بقية الآية في الجانب السابق (يمان ان امنوا بر) وفي الحشوة الثانية (بكم فامنا ربنا فا) وفي الحشوة الثالثة (غفر لنا ذنوبنا).

زخارف الجانب الشرقي: وتتشابه زخارفها مع زخارف الجانب الغربي فيما عدا النصوص الكتابية القرآنية اذ يقرأ في الحشوة الأولى (الأرض ربنا) وفي الثانية (ما خلقت هذا باطلاً) وفي الثالثة (سبحانك فقنا عذاب النار) (سورة آل عمران الآيات: ٩١و٩٢).

المستوى الثالث:

ويتخذ شكل مستطيل مغطى بسقف جمالوني، يزين واجهتيه الشرقية والغربية والتي اتخذت هيئة العقد المنكسر زخارف كتابية مفرغة تتضمن الآيات ١٩٠، ١٩١ من سورة آل عمران إلى (ويتفكرون في خلق السموات و...) ونلاحظ ان الآية قد استكملت في الجانب الشرقي من المستوى الثاني كما سبق الاشارة.

المستوى الرابع:

ويتكون من مربع يقطع المستوى الثالث في المنتصف، يزين واجهتيه الشمالية والجنوبية زخارف هندسية تتمثل في عنصر الطبق النجمي، وقد استخدم الفنان بعض العناصر النباتية في تكوينه اذ جعل الكندات تتخذ شكل الورقة الثلاثية الفصوص، ويتوج هذا المستوى قمة مخروطية تذكرنا بتلك التي تعلو تركيبة يحيى بن حمزة بمدينة ذمار، وقد قام نجار تركيبة الأبهر بتزيين الفواصل بين الحشوات بزخارف نباتية تتمثل في فرعين يلتقيان ثم يفترقان عند شكل زهرة رباعية البتلات، ويحصران بينهما ورقة ثلاثية يستطيل فصها الأوسط.

ملاحظات على تركيبة المنصور:

أولاً : ذكر د. مصطفى عبدالله شيحة في الدراسة التي أجراها على هذه التركيبة انها تحتوي بين زخارف حشواتها الكتابية على اسم الصانع «محمد بن محمد» وعلى تاريخ صناعتها عام (٩٥٨هـ/ ١٥٥١م)(٧٤)، وان استبعد ذلك؟ والواقع ان هذه التركيبة لم يرد بين نصوصها اسم صانعها ولا تاريخ صنعها، وان الكتابات التي وردت عليها اقتصرت فقط على بعض الآيات القرآنية من سورتي البقرة وآل عمران، وربما جاء هذا اللبس في القراءة نتيجة لتداخل الحروف الكتابية مع العناصر

(٧٤) د. مصطفى عبدالله شيحة: المرجع السابق: ص١٥١ ثم عاد مرة أخرى وذكر «على اننا نعتقد بنسبة هذه التركيبة الخشبية الخاصة بالإمام المنصور بالله إلى القرن (١٢هـ/ ١٨م) وربما تكون قد صنعت في حياته أو اضيفت مباشرة على مقبرته داخل القبة عام ١١٦١هـ.

الزخرفية النباتية في الخلفية وزاد من صعوبة الأمر استخدام الفنان لطريقة التفريغ في زخارف بعض هذه الحشوات.

ثانياً : أغفل (Guillemette et Paul Bonnen Fant) في النصوص التي نشرها عن هذه التركيبة الكثير من الآيات القرآنية بل انه قرأ بعضها بطريقة غير صحيحة.

ثالثاً : إذا كانت هذه التركيبة تخلو من تاريخ صنعها الا اننا نرجح ان يكون تاريخ الفراغ منها عام ١١٦١هـ أو بعدها بفترة قليلة وهو تاريخ وفاة المنصور حسين والذي تعلو التركيبة قبره، ويجدر بنا هنا الاشارة إلى ان المنصور حسين هو الذي قام بعمل تركيبة فوق قبر والده المتوكل في عام ١١٥٤هـ.

رابعاً : تأثر الفنان الذي نفذ زخارف هذه التركيبة ببعض الأساليب المألوفة في الفن الإسلامي في الهند في القرن (١٢هـ/ ١٨م).

تابوت (تركيبة) المهدي لدين الله العباس بمدينة صنعاء (١١٨٩هـ/ ١٧٧٥م):

يوجد التابوت داخل قبة الضريح التي تقع غرب مسجد المهدي، فقد قام د. مصطفى عبدالله شيحة بدراسته دراسة مستفيضة وشاملة [٧٥]، ولذا فاننا سوف نكتفي بالاشارة إلى أهمية هذا التابوت من ناحية التكوين والأساليب الزخرفية والصناعية:

أولاً : لايوجد اختلاف بين تابوت المهدي وغيره من التوابيت المتعددة المستويات السابقة من ناحية التكوين، وهو يدلنا على ان صناعة هذا النوع من التوابيت الكبيرة ظلت قائمة في اليمن حتى نهاية القرن (الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي).

ثانياً : شكلت الزخارف الكتابية الجزء الأكبر من زخارف حشوات هذا التابوت وقد انحصر معظمها في بعض الآيات القرآنية. وأسماء الله

(٧٥) د. مصطفى عبدالله شيحة: المرجع السابق، ص ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤.

الحسنى، إلى جانب بعض النصوص التسجيلية التي تتضمن اسم المهدي وتاريخ وفاته ١١٨٩هـ ونسبه الذي ينتهي عند على بن أبي طالب كرم الله وجهه.

ثالثاً : امتازت الزخارف النباتية المستخدمة في تزيين التابوت بالتنوع ونلمح في بعضها التأثر بالأساليب العثمانية وخاصة في رسوم أزهار القرنفل والورد والأوراق المسننة والرمحية، وقد استخدم الفنان في تنفيذ هذه الزخارف أسلوباً صناعياً جديداً يعرف باسم اللاكيه (٧٦)، وهذا الأسلوب شاع في بلاد فارس وتركيا في القرنين (الحادي عشر والثاني عشر من الهجرة/ السابع عشر والثامن عشر الميلادي) حيث قل استخدام الحفر في زخرفة التحف الخشبية، وأصبحت تزخرف باللاكيه وتدهن بالرسوم الملونة.

الأسقف الخشبية اليمنية المعروفة «بالمصندقات»:

عرفت اليمن نوعاً فريداً من الأسقف الخشبية التي امتازت بثروة كبيرة من الزخارف الدقيقة المحفورة والملونة والمذهبة، والتي اطلق عليها اسم «المصندقات» وربما جاءت هذه التسمية نتيجة لتوزيع مصندقات السقف أو التجويفات المربعة المنتظمة بطريقة تشبه الصناديق المتجاورة.

وترجع أقدم هذه السقوف إلى فترة منتصف القرن (٣هـ/ ٩م) مما يجعلنا نرجح ان يكون ظهورها قبل ذلك بفترة ليست بالقليلة اذ ان النماذج المبكرة منها تتسم بالنضج ولا تدل على محاولات مبكرة في هذا المجال.

ونلاحظ ان هذا النوع من الأسقف إرتبط بنوع من المساجد أنتشر في اليمن وبصفة خاصة في بعض البلاد الصغيرة التي تقع في المناطق الجبلية، ويعرف هذا النوع من المساجد «بمساجد الدعائم». وفيها يحمل السقف مباشرة على دعائم أو أعمدة ضخمة مرتفعة، وعادة ما يكون المسجد في هذا الطراز مكون من بيت صلاة

---

(٧٦) راجع د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام: ص ٤٩٠.

(بنية) مستطيلة أو مربعة محاطة بأسوار مرتفعة ولا يعطي مظهره من الخارج أي شعور أو إحساس بما يحويه من سقف غاية في الدقة والجمال الفني.

وان كان هناك استثناء لهذه القاعدة يتمثل في ظهور نماذج من أسقف المصندقات في بعض المساجد التي حلت أسقفها على عقود ومن أمثلة ذلك جامع صنعاء الكبير وجامع ذمار الكبير، وفي اعتقادنا ان السبب وراء ذلك يتمثل في محاكاة هذا النوع من الأسقف الذي كان يعتبر بمثابة (موضة) العصر في العواصم الكبرى مثل صنعاء وذمار، فضلاً عن احتذاء هذه الجوامع تخطيط المساجد الجامعة في العالم الإسلامي.

أصول ومصادر أسقف المصندقات:

تبدو المصندقات بنقوشها الإسلامية وكتاباتها الكوفية والنسخية وكأنها تشكل مظهراً من مظاهر الفنون اليمنية في العصر الإسلامي، غير ان النظرة الفاحصة المدققة لهذه الأسقف تكشف لنا عن وجود صلة بينها وبين بعض الأنماط المعمارية والزخرفية في اليمن القديم، ونلمس هذه الصلة في التشابه بين طراز مسجد الدعائم وبين طرق البناء المستخدمة في بعض المعابد اليمنية القديمة، بل اننا نجد أسقف بعض مساجد الدعائم المبكرة مثل مسجد تمور(٧٧) تتكون من صفائح حجرية ضخمة محصورة بين عوارض طولية تعتمد عليها أخرى جانبية صغيرة تتعامد عليها أفقياً مشكلة ما يشبه المصندقات الحجرية.

والشيىء المثير والملفت للنظر ان نجد فى هيكل باخوس بمدينة بعلبك(٧٨) وفي المنطقة امام الرواق الأمامي للمعبد صفين من الأعمدة المرتفعة، يبلغ طول الواحد منها (١٤م) تتصل بالجدران عن طريق صناديق صغيرة مسدسة الزوايا وغنية بالنقوش، والجدير بالذكر ان هيكل باخوس هذا قد بني في حوالي سنة ١٥٠م.

ومما يؤكد صحة افتراضنا بوجود صلة بين أسلوب المصندقات في الفترة الإسلامية وبعض أنماط الأسقف اليمنية القديمة ان نجد حول تجويفات المصندقات

(٧٧) راجع تقارير أثرية من اليمن جـ١ ص ٣٦، ٣٧، ٣٨.

(٧٨) د. محمد نورالدين: أعمدة بعلبك ص ٤٥، ٤٦، ٤٧ (مجلة المتحف) الكويت السنة الثالثة العدد الثالث (١٤٠٨هـ ـ ١٩٨٨م).

أفاريز زخرفية مزينة إمّا بمربعات صغيرة متجاورة تعرف بالأفاريز المسننة، أو بأشكال زخرفية تشبه إلى حد كبير رءوس الوعول التي اعتدنا رؤيتها في أفاريز أعلى جدران المعابد اليمنية، ويكمن الأختلاف في ان أفاريز الوعول الحجرية متقاربة في حين تباعدت في الأفاريز الخشبية.

طريقة عمل أسقف المصندقات:

عادة ما يتكون سقف المصندقات من عوارض ضخمة رأسية تتقاطع معها عوارض أخرى أفقية مشكلة مناطق مربعة أو مستطيلة تقسم من الداخل إلى مناطق مربعة، ويتم بعد ذلك عمل المصندقات وزخرفتها ثم رفعها وتثبيتها في أماكنها عن طريق اطارات مربعة تركب على العوارض بحيث يكون ركن المربع عند منتصف البرطوم متخذة شكل معين يتوسط مربع المصندقة، وقد دفع هذا الأسلوب الذي استخدم في عمل مصندقات جامع صنعاء الكبير وخاصة تلك التي تعلو المحراب بعض الباحثين(٧٩) إلى الربط بينها وبين أحد الأسقف الحجرية التي تتكون من مربع داخله معين يتوسطه شكل سداسي في باميان يرجع إلى سنة ٥٠٠ق.م وان هذا النوع من الأسقف ذا صلة وثيقة بنموذج بارثي في (نيسا — Nisa) وأيضاً في الجامع الكبير بصنعاء.

ولما كانت زخارف هذه الأسقف يستخدم فيها التلوين والتذهيب، فقد استوجب ذلك الحفاظ عليها وحمايتها عن طريق تغطيتها بطبقة سميكة من الشمع تجنباً لتأثير الرطوبة وغيرها من العوامل الجوية، كما أن الألوان المستخدمة في التلوين عادة ما كانت تذاب فى صفار البيض أو الصمغ من رق الغزال.

وبعد الانتهاء من عمل السقف الأصلي (سقف المصندقات) تترك مسافة من أعلاه تتراوح ما بين ٥٠سم إلى ٦٠سم حيث يعمل سقف آخر (عادي) وذلك لحماية السقف الأصلي المنقوش والملون والمذهب، وعادة ما كانت تستخدم هذه الفراغات كخزانات لحفظ المصاحف القديمة التي تتلف لكثرة القراءة فيها، كما كان يوضع بها في بعض المساجد الحصير والفرش وغيرها من المتعلقات، وقد حفظ

(79) Serjeant (R.), Lewcok (R.) San'a An Arabian Islamic City England 1983 P. 337. Plat 18. 83.

لنا سقف الجامع الكبير بصنعاء وخاصة الخزانة الغربية آلاف من صفحات المصاحف من أوراق الرق والجلود المكتوبة بالخط الكوفي (٨٠)، ولا تزال هذه الأسقف تخفي بينها كنوزاً من المخطوطات والأوراق القديمة.

أثر أسقف المصندقات على الأسقف الخشبية في مصر:

عرفت مصر نوعاً من الأسقف الخشبية المزينة بحقاق خشبية مطلية بزخارف ملونة ومذهبة تشبه أسقف المصندقات اليمنية وخاصة النماذج المبكرة منها مثل سقف جامع شبام كوكبان وسقف جامع ظفار ذي بين.

ويرى البعض أن هذا النوع من الأسقف الخشبية قد اختصت به منشآت عصر قلاون والناصر محمد، وان ظهوره أول الأمر كان على نطاق ضيق فى العصر الأيوبي في ضريح الإمام الشافعي (٥٧٤ـ ٦٠٨هـ/ ١١٧٨ـ ١٢١١م) في سقف المدخل الشمالي الغربي (نافذة الآن) وفي سقف مدخل المدارس الصالحية (٦٣٩ـ ٦٤١هـ/ ١٢٤٢ـ ١٢٤٤م) ثم انتشر بعدها في مصر وفلسطين (٨١).

الا اننا نميل إلى الاعتقاد بان هذا النوع من الأسقف قد ظهر في مصر منذ العصر الفاطمي وان لم تصلنا منه نماذج من مصر نفسها، الا ان المتأمل للسقف الخشبي الذي يغطي المجاز الأوسط في الكابلا بلاتينا يجد صفين من زخرفة الحقاق النجمية الشكل بداخلها وريدات ملونة (٨٢).

وتتخذ الحقاق في سقف المدخل القديم لضريح الإمام الشافعي أشكالاً سداسية يفصل بينها نجوم ذات أربعة رءوس، وبداخلها زخارف نجمة ثمانية يتوسطها وريدة واتبع نفس الأسلوب في حقاق سقف مدخل المدارس الصالحية وان استخدم الفنان السدايب الخشبية في تكوين الأشكال الثمانية.

اما في العصر المملوكي البحري فقد وصلتنا نماذج متعددة من هذه السقوف

---

(٨٠) راجع: القاضي إسماعيل بن على الأكوع: جامع صنعاء أبرز معالم الحضارة الإسلامية في اليمن ص ٢٠، ٢١، (مصاحف صنعاء) الكويت ١٤٠٥هـ.

(٨١) د. علي محمود سليمان المليجي: عمائر الناصر محمد الدينية في مصر رسالة ماجستير مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٧٥ ص ٢٣٥ راجع اللوحات ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١.

(٨٢) د. ثروت عكاشة: التصوير الإسلامي الديني والعربي بيروت ١٩٧٧ لوحة ١٧٣.

يمكن حصرها في العمائر التالية :ــ

١ــ ضريح قلاون (٦٨٣ــ ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤ــ ١٢٨٥م).

٢ــ مدرسة الناصر محمد بالنحاسين ٧٠٣هـ/ ١٣٠٣م).

٣ــ جامع الناصر محمد بالقلعة (٧١٨هـ أو ٧٣٥هـ/ ١٣٣٥م).

٤ــ قصر الأمير بشتاك (٧٣٨هـ أو ٧٤٠هـ/ ١٣٣٧ــ ١٣٣٩م).

٥ــ قصر الأمير طاز (٧٥٣هـ/ ١٣٥٢م).

٦ــ جامع الست مسّــلة (٧٤٠هـ/ ١٣٣٩ــ ١٣٤٠م).

٧ــ مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين (٧٨٦ــ ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ــ ١٣٨٦م)(٨٣).

٨ــ مدرسة السلطان فرج (٨١١هـ/ ١٤٠٨م).

ويكشف لنا هذا العدد الكبير من أسقف الحقاق في العصر المملوكي البحري عن علاقة التأثير والتأثر التي كانت قائمة بين اليمن في ذلك الوقت وسلاطين المماليك في مصر.

ويعتبر سقف قبة قلاون من أهم هذه الأسقف وهو مقسم بواسطة أشكال ثمانية كبيرة يفصل بينها أشكال نجوم ذات أربعة رءوس، وشغلت بعض هذه الحقاق بزخارف عربية مورقة والبعض الآخر بكتابات بخط الثلث تتضمن عبارة: «عز لمولانا السلطان الأعظم الملك المنصور... قلاون الصالحي»، ويمكننا القول بان هذا النمط من الأسقف الخشبية وفد من اليمن إلى مصر في العصر الفاطمي أو في العصر الأيوبي واستمر بعد ذلك طيلة مائتي عام ثم اختفى حيث لم تصلنا نماذج منه ترجع ما بعد عام ٨١١هـ/ ١٤٠٨م) وهي الفترة التي انكمش فيها عمل هذا النوع من الأسقف في اليمن أيضاً.

نماذج من أسقف المصندقات اليمنية:

سقف الجامع الكبير بصنعاء:

يرجع تاريخ هذا السقف إلى سنة (٢٦٥هـ/ ٨٧٨م) اذ تذكر المصادر.

(83) Creswell (K.A.C.) The Muslim Architecture of Egypt Vol II Oxford. 1929 P. 68. Pl. 73.

واما عمارته هذه، وسقوفه المتقنة، وصنعته المحكمة فإنه عمل ذلك كله بأمر الأمير محمد بن يعفر بن عبدالرحمن بن كريب الحوالي في سنة خمس وستين ومائتين من الهجرة الطاهرة النبوية صلوات الله على صاحبها وسلامه، وجميع أخشابه التي في الجانب القبلي والعدني من الساج، وأما الغربي فهو أيضاً من الساج» (٨٤).

وأما المجنب الشرقي (الجناح الشرقي فهو من بناء الأمير أسعد بن أبي يعفر وذلك سنة نيف وتسعين ومائتين) (٨٥).

ونلاحظ ان زخارف سقف الجامع الكبير بصنعاء ليست كلها على طراز واحد وانما يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنماط هي:

زخارف السقف الخشبي القديم:

يمكننا ان نتبين أجزاء من السقف الخشبي القديم في الجناح الغربي للجامع الكبير، حيث تميزت زخارفها باشتمالها على عناصر تمت بصلة وثيقة لزخارف العصر الأموي، وتتمثل في الأفرع النباتية الحلزونية التي تخرج منها أوراق الاكانتس، وأوراق وعناقيد العنب وكيزان الصنوبر في أوضاع متماثلة، وتتشابه هذه العناصر مع زخارف الصفائح البرونزية التي تكسو الروابط الخشبية بالمنطقة المثمنة بقبة الصخرة (٧٢هـ).

أما بقية أجزاء السقف والتي تعود إلى الفترة اليعفرية فتتكون من عوارض أفقية كبيرة تتقاطع معها عوارض رأسية مشكلة مناطق مربعة، اشتمل كل مربع على مصندقة يحيط بها أفريز من أشكال رءوس متكررة يتوسطها شكل معين بداخله دائرة اطارها مكون من حبات اللؤلؤ، وزينت هذه الدوائر بنقوش نباتية تختلف من دائرة إلى أخرى.

وقد تميزت هذه الزخارف النباتية بالتنوع في العناصر وفي التكوينات والتصميمات ونرى من بينها الأوراق الثلاثية والخماسية وعناقيد العنب وكيزان

(٨٤) راجع القاضي إسماعيل بن على الأكوع: المرجع السابق ص ١١.

(٨٥) نفس المرجع والصفحة.

الصنوبر والوريدات والزهور المروحية فضلاً عن الأشكال الهندسية المتمثلة في النجوم المتعددة الرءوس وأشكال رءوس السهام، والشرافات المتدرجة الهرمية الشكل، إلى جانب العناصر ذات الصلة الوثيقة بزخارف العصر العباسي وبصفة خاصة طراز سامرا وتتمثل في العناصر النباتية المجردة والتي ليس لها بداية أو نهاية والدوائر المثقوبة وحبات اللؤلؤ(٨٦).

ولعل أبدع زخارف سقف الجامع الكبير بصنعاء تلك التي تزين واجهات العوارض وهي عبارة عن أشرطة هندسية سداسية تتكون من وحدات متكررة تلتقي معاً مشكلة دوائر مفصصة أو مناطق مربعة أو سداسية أو تأخذ شكل المعين، أو تكون مناطق نجمية الشكل وتعرف هذه الأشرطة باسم «الجفوت اللاعبة».

ويزين هذه الأشرطة زخارف نباتية وهندسية محفورة وملونة، أكثرها روعة وتناسقاً تلك الموجودة في الجناح الشرقي وهي تشتمل على عناصر ذات صلة بطرز القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي).

وتتميز مصندقات الجامع الكبير بألوانها البيضاء والزرقاء والمذهبة.

سقف جامع شبام كوكبان:

يرجع تاريخ جامع شبام كوكبان إلى نهاية القرن (الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) بناه أسعد بن أبي يحفر.

وكان سقف الجامع بأكمله من المصندقات الخشبية(٨٧) ولكن للأسف الشديد لم يعد متبقياً منه بحالته الأصلية سوى مصندقات مقدم الجامع اما مصندقات الجناحين الغربي والشرقي فقد تلف معظمها ولا تزال تشاهد اماكنها

---

(٨٦) د. ربيع حامد خليفة: نظرة جديدة على تاريخ وزخارف الجامع الكبير (الوطن العدد العاشر ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م) ص٤٣.

(٨٧) قام المعهد الالماني (بغداد) بعمل دراسة موسعة عن الجامع الكبير بمدينة صنعاء وجامع شبام كوكبان وخاصة زخارف المصندقات في الجامعين.
راجع:
Deutsches Archaologisches Institut ABTEILUNG BAGHDAD, BAGHDAER. MITTEILUNGEN Band 10 1979 Berlin.

بين عوارض السقف، بينما سقطت مصندقات مؤخر المسجد بالكامل واستبدلت بسقف خشبي حديث مسطح.

مصندقات مقدم الجامع:

يبلغ عددها اثنان وأربعون مصندقة منها أربع وعشرون كبيرة وأخرى صغيرة يبلغ عددها ثمان عشرة مصندقة.

زخارف المصندقات الكبيرة:

تنوعت زخارف هذه المصندقات تنوعاً مثيراً اذ احتوت كل مصندقة على مجموعة متماثلة من الحقاق أو القصع المتجاورة وقد اختلف عددها من مصندقة إلى أخرى فنجدها تتراوح بين اثنى عشـر وعشـرين، إلى سبعة وعشرين، واعتمدت زخارف هذه الحقاق بصفة أساسية على الشكل السداسي، وكان هذا الشكل هو غاية الفنان، وقد أمكنه الحصول عليه بطرق هندسية مختلفة، وذلك اما عن طريق الخطوط المتوازية والمتقاطعة في اتجاهات عكسية، أو الأشكال التي تشبه خلايا النحل، أو الأشكال النجمية التي تحصر بينها أشكال صليبية، أو الدوائر المتقاطعة التي ينتج عن تقاطعها أشكال سداسية. أو الدوائر المضلعة الحواف بداخلها الشكل السداسي. (الأشكال ٢٧ــ ٣١).

وشغلت هذه الحقاق السداسية الشكل بأشكال الزهور أو الوريدات المروحية وهي تذكرنا بزخارف مصندقات الجامع الكبير إلى حد بعيد.

زخارف المصندقات الصغيرة:

لعبت الزخارف الهندسية الدور الأكبر في زخارفها وخاصة الأشكال الصليبية والنجمية والسداسية وشغلت الأشكال الأخيرة بالزخارف النباتية من وريدات وأوراق.

ويحيط بالمصندقات الكبيرة أفاريز مزينة بأشكال زخرفية بارزة تشبه في شكلها رءوس الوعول، وتمتاز زخارف مصندقات جامع شبام بألوانها الزرقاء والبيضاء، والجدير بالذكر ان أسلوب المصندقات التي لا زالت باقية في الطرف

الغربي من مؤخر جامع شبام تشبه مصندقات جامع صنعاء الكبير تماماً مما يجعلنا نرجح ان تكون مصندقات مؤخر جامع شبام على غرار مصندقات جامع صنعاء الكبير.

مصندقات سقف جامع ذمار الكبير (أواخر القرن ٤ هـ/ ١٠م):

تزين هذه المصندقات سقف المنطقة التي تتقدم المحراب[٨٨] ويبلغ عددها أربع مصندقات كبيرة، تتشابه ثلاث منها في التكوين الزخرفي المتمثل في مربع من حبات اللؤلؤ بداخله دائرة من حبات اللؤلؤ أيضاً تشغلها تفريعات نباتية من أوراق تتجه نحو مركز الدائرة، في حين تزين الأوراق الثلاثية المثقوبة الفصوص المنطقة المحصورة بين الدائرة وأضلاع المربع، اما المصندقة الرابعة فيتوسطها شكل مربع زين بزخارف تشبه زخارف المصندقات الأخرى (شكل رقم ٣٢).

ويزين العوارض التي تفصل بين المصندقات أفرع نباتية حلزونية تخرج منها أنصاف المراوح النخيلية، واستخدم في عمل زخارف هذه المصندقات اللون الأبيض والأحمر والأسود إلى جانب التذهيب.

ويمكن تأريخ هذه المصندقات بفترة القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) اذ يتضح فيها التأثر بالأساليب العباسية المتأخرة والأساليب الفاطمية.

مصندقات سقف جامع ذي أشرق:

يمكن تأريخ هذه المصندقات في الفترة التي تقع بين سنة (٤١٠هـ/ ١٠١٩م) وتمثل التاريخ المسجل على واجهة مقدم المسجد، وسنة (٤٢١هـ/ ١٠٣٠م) وتمثل تاريخ عمل منبر الجامع، أي ان هذه المصندقات تعود إلى فترة النصف الأول من القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي).

ولم يتبق من مصندقات سقف جامع ذي أشرق سوى القليل وخاصة سقف المنطقة التي تقع على مقربة من المحراب، وتتخذ هذه المصندقات الشكل المربع،

(٨٨) ازيلت هذه المصندقات عند هدم سقف المسجد في ابريل ١٩٩٠.

وقد ازدانت بأشرطة مضفورة تحصر بداخلها أشكال الورود والتوريق والزهور المروحية، واستخدم التلوين والتذهيب في تنفيذ زخارف هذا القسم من المصندقات.

اما أجزاء سقف المقدم في الجهة الشرقية والغربية فهي مقسمة إلى مصندقات مستطيلة الشكل تتناسب مع المسافة الضيقة المحصورة بين الأعمدة ويصل عرضها إلى ثلاثة أرباع طولها وتزدان بأشكال النجوم المجوفة.

كما ازدانت العوارض التي تفصل بين المصندقات بأشرطة مضفورة مليئة بأشكال الورود الصغيرة، وتذكرنا هذه الأشرطة والتي تغص بها مصندقات جامع ذي أشرق بزخارف مئذنة جامع الحاكم.

مصندقات سقف جامع السيدة بنت أحمد بمدينة جبلة (٤٨٠ هـ/ ١٠٨٧م):

لا تزال بقايا من مصندقات سقف هذا الجامع بحالة جيدة وخاصة تلك التي تزين سقف المجاز القاطع، وتقسم العوارض السقف إلى مناطق تضم كل منطقة ثلاث مصندقات، اما الشكل الزخرفي الرئيسي فيتكون دائماً من نجمة ثمانية الأضلاع تتكون أحياناً من شرائط مضفرة وأحياناً من مربعات أو مثلثات متشابكة.

وتغص العوارض التي تفصل بين تجويفات المصندقات بأشرطة مضفورة تلتقي مشكلة دوائر مفصصة بداخلها ورود أو أشكال نجمية أو سداسية فضلاً عن الأشرطة السداسية الشكل والتي تحصر بداخلها أفرع نباتية تخرج منها أنصاف المراوح النخيلية، تذكرنا بالأشرطة التي تزين عوارض الجناح الشرقي بجامع صنعاء الكبير.

واستخدم اللون الذهبي في تلوين النجوم الثمانية والورود، بينما استخدم اللون الأبيض والأسود والأزرق والبني في تلوين زخارف الأشرطة.

مصندقات سقف مسجد الدعائم بجامع إب الكبير: (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي):

تزين هذه المصندقات المجاز القاطع في مسجد الدعائم، واتخذ بعضها الشكل المربع والبعض الآخر الشكل المستطيل، ويزين كل مصندقة شكل نجمة ثمانية الرءوس تحيط بها الزخارف النباتية المورقة.

وتتشابه هذه المصندقات في طرازها وطراز مصندقات جامع جبلة سواء في زخارف التجويفات أو العوارض، وعلى ذلك يمكننا نسبتها إلى فترة (القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) وتذكر (بربارة فنستر) ان التشابه في الزخارف والألوان تجيز لنا ان نفترض ان السقف قد أنشيء في الوقت الذي أقيم فيه سقف مسجد جبلة، ليس هذا فقط وانما قام بانشائه نفس العمال الذين أقاموا سقف جبلة (٨٩).

وتذكرنا مصندقات هذا المسجد بأشكال نجومها البسيطة التي يبرز منها أشكال تشبه المقرنصات بمصندقات سقف مسجد ذي أشرق.

مصندقات سقف جامع اسناف (٥١٩ هـ/ ١١٢٥ م):

يرجع تاريخ هذا المسجد إلى بداية القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، حيث جاء في النصوص الكتابية الموجودة على جدرانه أسفل السقف ما نصه: (عمل سقف هذا المسجد المبارك في شهر ذي الحجة من سنة تسعة عشر وخمساية) (من ما أمر بعمله السلطان الآجل موسى بن محمد (القطبي) آدام الله عزه) (عمل سقف هذا المسجد في شهر ذي الحجة في سنة تسعة عشر وخمساية) (٩٠).

ويعتبر سقف جامع اسناف والذي صنع من خشب الساج من أهم أسقف المصندقات في اليمن، وذلك للحالة الجيدة التي عليها نقوشه وألوانه، إلى جانب تنوع زخارفه تنوعاً كبيراً لا نشاهده في بقية الأسقف الأخرى.

---

(٨٩) راجع تقارير أثرية من اليمن جـ ١ ص ٦٩.

(٩٠) راجع د. ربيع حامد خليفة: «توقيعات الصناع» هامش رقم ١١.

والمسجد مقسم من الداخل بواسطة أربعة عوارض أفقية تمتد موازية لجدار القبلة تقطعها عوارض رأسية مشكلة مصندقات مربعة وأخرى مستطيلة.

ونفذت زخارف مصندقات جامع اسناف بطريقتين اما بالحفر البارز أو الغائر أو بالرسم بالألوان مباشرة على الخشب بعد طلائه بطبقة صمغية الغرض منها تقوية سطح الخشب وجعله صالحاً للرسم عليه، كما ان الرسوم غطيت بعد ذلك بطبقة صمغية أخرى الغرض منها تثبيتها وحمايتها.

واستخدم التذهيب بكثرة في تلوين زخارف مصندقات جامع اسناف إلى جانب الألوان الأخرى مثل اللون الأبيض والأحمر والأزرق.

وتتسم زخارف مصندقات جامع اسناف بالجمع الموفق بين الزخارف الهندسية والزخارف العربية المورقة، في تكوينات رائعة تتسم بالابتكار ونرى من بينها مربعات تضم أشرطة مضفورة، وأخرى تضم معينات تزينها أربعة أشكال تشبه (أبواق الصيد) وثالثة تضم نجوماً ثمانية الأضلاع، وتحصر هذه الأشكال الهندسية بينها وحدات من الزخرفة العربية المورقة، ونشاهد في بعض المصندقات معينات يزين أضلاعها من الخارج أنصاف دوائر. (لوحة رقم ٤٧).

اما المصندقات المستطيلة فقد زينت بحشوات سداسية تشغلها الزخارف العربية المورقة، وهي تذكرنا إلى حد كبير بنفس الأشكال السداسية التي تزين جوانب ضريح السيدة بنت أحمد بجبلة. (شكلي رقم ٣٣و٣٤).

ويبدو التنوع واضحاً في زخارف العوارض التي تفصل بين المصندقات حيث نجد الأشرطة المضفورة التي يتخللها أشكال الورود في تكوينات تذكرنا بتلك المستخدمة فى مصندقات سقف جامع السيدة بنت أحمد (شكل رقم ٣٥).

ونلمس تأثير زخارف مصندقات جامع اسناف بوضوح في زخارف سقف مسجد ظفار ذبين ومسجد خاو.

مصندقات مسجد الصِرْحة:

يذكر الحجري في مجموع بلدان اليمن «صِرْحة من قرى بلاد يريم فيها مسجد

عجيب العمارة مسقوف بالخشب المنقوش وبجوار المسجد قبر الولي محيي الدين أبو السعود (٩١).

وسقف المسجد مقسم إلى ثلاثة أقسام كبيرة بواسطة عوارض ضخمة موازية لجدار القبلة، وبداخل كل منطقة وزعت المصندقات المربعة والمستطيلة الشكل بواقع خمسة عشرة مصندقة في كل من القسم الأول والثالث وإحدى عشر مصندقة في القسم الثاني (الأوسط).

وتزدان مصندقات هذا المسجد بمناطق مربعة أو سداسية الشكل تحصر بداخلها أشرطة مجدولة أو أشكال صليبية فضلاً عن زخرفة التوريق وتتشابه الأشرطة التي تزين عوارض السقف مع تلك الموجودة في سقف جامع السيدة بنت أحمد، وسقف مسجد الدعائم بجامع إب الكبير، وسقف مسجد اسناف.

مصندقات مسجد خاو(٩٢):

ويزين سقف هذا المسجد الذي تبلغ مساحته ١٤,٥٠ × ٧م مصندقات مربعة تزدان بشكل معين مقسم إلى أربع مناطق تشغلها وريدات أو تزدان بشكل مربع تزينه زخارف مضفورة، في حين زينت المصندقات المستطيلة بأشكال سداسية تزدان بأشكال الدوائر المتكررة أو الأشرطة المضفورة التي يتخللها وريدات سداسية البتلات، ونلاحظ ان هناك تشابهاً واضحاً في تصميم وزخارف مصندقات مسجد الصِرْحة ومسجد خاو، ويمكن تأريخ هذه المصندقات بفترة القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي (٩٣).

مصندقات مسجد ظفار ذي بين (٦٠٠هـ):

استخدمت المصندقات في زخرفة سقف مقدم مسجد عبد الله بن حمزة في ظفار ذي بين بطريقة تنم عن وصول هذا الطراز من الأسقف اليمنية إلى مرحلة النضج،

---

(٩١) الحجري: مجموع بلدان اليمن وقبائلها المجلد الأول الجزء الأول: ص ٤٦٥.

(٩٢) خاو: قرية كبيرة من بلاد اعين قرب يريم تبعد عنها مسافة نصف ساعة، تقع في الجنوب الشرقي من يريم راجع الحجري: المرجع السابق ص٣٠٣.

(٩٣) راجع دورية المعهد الالماني (بغداد) Band 10 1979. الصفحات من ٢٢٨ إلى ٢٤٨.

وقد قسم مقدم المسجد بواسطة عشر عوارض (براطيم) كبيرة عامودية على جدار القبلة إلى مناطق مستطيلة وأخرى مربعة شغلت بالمصندقات.

ولقد تهدم سقف الجناح الأوسط (المجاز المتجه إلى المحراب) الآن تماماً ويرجح أنه كان يحوز في الأصل أكثر الزخارف ثراءاً وأعظمها قيمة، يؤكد ذلك ان الجناحين اللذين يتصلان بالجناح الأوسط من الشرق والغرب كانا أيضاً من أكثر مناطق السقف ثراءً في الزخرفة، اذ يتوسط الشرقي منها قبة صغيرة تقع داخل شكل مثمن الأضلاع يزين تجويفها زهرة لوتس متفتحة باللون الأزرق والبرتقالي تحيط بها عناصر من الزخرفة العربية المورقة، ويحيط بالقبة الصغيرة مجموعات من المصندقات التي اتخذت هيئة الحقاق الثمانية أو النجمية الأضلاع، ويزين الحقاق الثمانية زهور متكررة، أما الحقاق النجمية والتي أوجدها الفنان عن طريق وضع حشوات سداسية بشكل صليبي فقد ازدانت بزخارف هندسية غاية في الدقة والاتقان، (وهذا التكوين لم نشاهده من قبل في أي من أسقف المصندقات اليمنية) ويحيط بزخارف هذا الجناح اطارات من الزخارف المجدولة تضم دوائر بداخلها وريدات سداسية البتلات باللون الذهبي على أرضية تركوازية اللون. (شكل رقم ٣٦).

نموذج من المصندقات على يمين المحراب:

تتكون المصندقة من مربع يتوسطه نجمة ثمانية الأضلاع نتجت عن تقاطع مربعين بوسطها دائرة مفصصة يحيط بها دوائر وأشكال تشبه رءوس السهام بالتبادل وذلك باللون الأحمر والأزرق، فى حين شغلت المساحات بين المربع والشكل النجمي بزخارف عربية مورقة مذهبة، ويحيط بالمصندقة رءوس بارزة متكررة باللون الذهبي والتركوازي، وتشكل زخارف الأشرطة المضفورة اطاراً يدور حول مربع المصندقة (لوحة رقم ٤٨) وفي بعض الأحيان كان يحل محل الزخرفة السابقة داخل مربع المصندقة شكل معين تزين أضلاعه من الخارج أنصاف دوائر ويتوسطه شكل ثماني الأضلاع ويذكرنا هذا التكوين بشبيه له يزين مصندقات سقف جامع اسناف.

نموذج من المصندقات على يسار المحراب:

نلاحظ ان مصندقات هذا الجانب تختلف من حيث التكوين والزخارف والألوان عن بقية مصندقات المسجد.

واعتمد الفنان في تنفيذ زخارفها على الألوان دون الحفر، ونشاهد من بين زخارفها أشكال المعينات التي تشغلها الزخرفة العربية المورقة أو الأشكال الهندسية المجدولة والتي تشبه الأطباق النجمية، وذلك باللون الأخضر والأحمر والبني الفاتح، ويحيط بمصندقات هذا الجزء اطار من الزهور الصغيرة السداسية البتلات باللون الأبيض والأزرق بالتبادل (يشبه اطارات مصندقات مسجد خاو)، ويزّين عوارض هذا القسم أشرطة تضم بداخلها أفرع نباتية بداخلها أوراق ثلاثية ويتوسطها ميمات داخلها زهور ذات ست بتلات تذكرنا بالوريدة التي اتخذها بنو رسول شعاراً لهم بعد ذلك.

واستخدمت الكتابات الكوفية والنسخية على هيئة أشرطة تدور أسفل مصندقات الجامع وهي تتضمن بعض الآيات القرآنية إلى جانب اسماء بعض الصناع والفنانين الذين شاركوا في عمل هذا السقف.

والجدير بالذكر ان سقف المسجد الكبير في ذيبين قد زخرف أيضاً بمصندقات تشبه مصندقات جامع ظفار واتخذ بعضها الشكل المربع المزين باشكال النجوم الثمانية الأضلاع أو المعينات التي تزين أضلاعها أنصاف الدوائر (تشبه في طرازها زخارف بعض مصندقات جامع اسناف وجامع ظفار) إلى جانب الأشكال السداسية المستطيلة والمزدانة بالزخارف الهندسية.

ويبدو ان استخدام المصندقات في تزيين أسقف المساجد اليمنية قد انحصر في الفترة الرسولية، وذلك نتيجة عوامل عديدة أهمها يتمثل في تبني سلاطين الدولة الرسولية لنظام المدرسة، والتي تميزت في ذلك العصر بقبابها المرتفعة والمزدانة بالزخارف الجصية الملونة والمذهبة، أي ان نظام التغطية بالأسقف المسطحة قد استبدل بالقباب.

الا انه قد صدرت حديثاً دراسة «حول مواقع أثرية جديدة في قضاء

ريمة »(٩٤) وتم اكتشاف مسجد قديم يوجد بجوار قرية العدن من الناحية الشرقية يرجع تاريخه إلى سنة (٨٥٢هـ/ ١٤٤٨م) والشيء الملفت للنظر هو سقف هذا المسجد الخشبي الجميل والذي زين بنوعين من الزخارف.

النوع الأول: عند مقدمة المسجد حيث يتخذ السقف اسلوب المصندقات وهي تمتد في ثلاثة صفوف يحوي كل صف ستة صناديق مربعة يزين مصندقات الصف الأول مربعات بداخلها زهرة رباعية (نجمية) مطلية بماء الذهب وبألوان أخرى جيلة، أما مصندقات الصف الثاني فهي مستطيلة بداخلها تشكيلات نباتية زخرفية جيلة توحي بدقة التصوير النباتي في ذلك العصر والذي كان سائداً على ما أظن (رأي صاحب الدراسة المشار اليها في هوامش الفصل) في فترة الدولة الرسولية، فهذا النوع من الفن يمثل فترة انتهاء عصر الدولة الرسولية وبداية عصر الدولة الطاهرية.

النوع الثاني: مؤخرة المسجد عليها سقف خشبي مسطح عادي عليه زخارف قرآنية على شكل ألواح مستطيلة، ويرى صاحب الدراسة المشار اليها في هوامش الفصل أن هذا الفن الزخرفي ربما يمثل فترة لاحقة فتاريخ المسجد المذكور أعلاه يوجد في مؤخرة المسجد.

كما يشير الأخ أحمد لطف العطاب إلى مسجد آخر يقع في ناحية الجبين في قرية تسمى الأعور التابعة لبني الضبيبي والقرية تنسب إلى شيخ القرية الملقب بالأعور، وأهم ما يلفت النظر في هذا المسجد سقفه الذي يتخذ هيئة المصندقات المزينة بالزخارف النباتية الملونة والمذهبة، وذلك في خمسة صفوف بأشكال مختلفة.

كما يضم المسجد اطاراً خشبياً من جميع الجهات يقع تحت السقف مباشرة يحمل كتابات قرآنية منحوتة بالخط الكوفي البارز(٩٥).

وفي رأينا ان أسقف المصندقات في كل من مسجد قرية العدن، ومسجد الأعور إنما تعود لفترة القرن (السادس والسابع من الهجرة/ الثاني عشر والثالث

---

(٩٤) أحمد لطف العطاب: «مواقع أثرية جديدة في قضاء ريمة ص١٠٢ الاكليل العدد الثاني السنة الخامسة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٧م.

(٩٥) أحمد لطف العطاب: المرجع السابق ص١٠٣، ١٠٤.

عشر الميلاديين) ويصعب نسبتها إلى فترة القرن التاسع الهجري لأسباب أوردناها من قبل، ولتشابه طراز هذين المسجدين وطراز مساجد المصندقات التي أشرنا اليها، ولا يعني وجود تاريخ (٨٥٢هـ/ ١٤٤٨م) على مسجد قرية العدن ان مصندقاته تعود لنفس التاريخ فالراجح ان يكون هذا التاريخ هو تاريخ تجديد المسجد.

ولا يعني ذلك الأمر ان أسقف المصندقات لم تعرف في الفترة الرسولية باليمن فقد وصلتنا منها بعض النماذج، غير انها قليلة بالمقارنة بالنماذج التي ترجع إلى فترة القرنين (السادس والسابع الهجريين/ الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين) ومن أمثلة ذلك سقف المدرسة الجلالية العليا بمدينة إب (٨١٥هـ/ ١٤١٢م)، وهو يتكون من مصندقات مربعة أعيد زخرفتها في عصر لاحق بألوان حديثة، وان ظلت زخارف واجهات العوارض محتفظة بزخارفها الرسولية العتيقة والمتمثلة في دوائر متجاورة بداخلها وريدات خماسية البتلات تذكرنا بشعار دولة بني رسول وأخرى سداسية ومتعددة البتلات فضلاً عن الأشكال الهندسية التي تشبه الرنوك والوريدات المروحية، بل اننا نستطيع القول ان هذا الاستخدام قد ظل معروفاً في اليمن حتى القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي)، اذ نشاهد المصندقات وخاصة تلك التي تنتهي بأشكال الدلايات في سقف مدرسة الدّنوة (في قرية الدّنوة من عزلة الروس من مخلاف الشوافي من أعمال إب (٩٧٤هـ/ ١٥٦٦م).

الأبواب والنوافذ الخشبية:

كان للنجار اليمني اهتمام خاص بعمل مصاريع الأبواب الخشبية وزخرفتها بشتى أنواع الزخارف فضلاً عن عمل الشبابيك الخشبية بأنواعها المختلفة وبصفة خاصة تلك التي تزين واجهات المنازل.

ولما كانت العمائر الدينية وبصفةخاصة المساجد عرضة لأعمال التجديد والتعمير فقد تعرضت أبوابها وشبابيكها الخشبية للتجديد والتغيير بصفة دائمة وساعد على ذلك أيضاً سرعة تعرض الأخشاب للتلف، ومن هنا فلا نجد في العمائر الإسلامية اليمنية من الأبواب والشبابيك العتيقة الا القليل، وسوف نكتفي في هذا

الجانب بدراسة بعض هذه الأبواب التي لا تزال في أماكنها الأصلية ويعود معظمها لفترة اقامة العمائر الموجودة بها وهي :

١ ـ باب المدرسة النظارية (المشنة) بمدينة إب (٧٦٣هـ/ ١٣٦١م):

يغلق على المدخل الجنوبي لبيت الصلاة بالمدرسة النظارية باب خشبي ، يحيط به اطار خشبي عريض تزينه أنصاف الدوائر المتقاطعة ، في حين زخرفت واجهته بعقد نصف مستدير شغلت توشيحتيه بزخارف هندسية محفورة إلى جانب الوريدات الصغيرة المتكررة ، وبداخل العقد الكبير عقدين مفصصين يتوسطهما دائرة بداخلها نجمة سداسية الأضلاع أسفلها دائرة أخرى أصغر حجماً بداخلها نفس التكوين وتنتهي من أسفل بشكل الورقة الثلاثية الفصوص ، ويفصل بين العقدين شكل زخرفي يشبه رأس السهم تعلوه دائرة . (لوحة رقم ٤٩) (شكل رقم ٣٧) .

ويعلو الباب عتب نقش عليه الكتابات الآتية :

السطر الأول : بسم الله الرحمن الرحيم أمر بعمارة هذه المدرسة المباركة .

السطر الثاني : الفقيه الاجل جمال الدين محمد بن محمد النظاري تقبل الله منه .

٢ ـ الباب الغربي للمدرسة الأشرفية بمدينة تعز:

ويتكون هذا الباب الخشبي الضخم من مصراعين تتشابه زخارف حشواتها المنفذة بطريقة الحفر البارز.

ويحتوي القسم العلوي لكل مصراع على مجموعة من الحشوات المربعة التي تنوعت زخارفها بشكل واضح فنجد بعضها يشتمل على أشكال ثمانية تحيط بها أشكال نجمية تحصر بداخلها زخارف عربية مورقة في حين اشتمل البعض الآخر على زخارف نباتية من أوراق وأزهار في تكوينات بديعة .

ويفتح في الجزء السفلي لكل مصراع فتحة باب صغيرة معقودة (يعرف هذا الباب باسم باب الخوخة) ويحيط بهذا الباب اطار من الزخرفة الهندسية المضفورة ويتوسطه عقد من نوع حدوة الفرس تتدلى منه سلسلة تنتهي بمشكاة .

ويعلو هذين البابين شريط كتابي زخرفي بالخط الكوفي المورق والمزهر على أرضية من التفريعات النباتية نصه: «بسم الله الرحمن الرحيم» على المصراع الأيمن، «ادخلوها بسلام آمنين» على المصراع الأيسر.

ويحيط بفتحة الباب مجموعة من الاطارات الضخمة التي حفر عليها وحدات مختلفة من الزخرفة العربية المورقة، ويتوسط هذه الاطارات في المنطقة أعلى الباب حشوة مستطيلة تشتمل على نص تسجيلي يتضمن تاريخ الباب نصه:

السطر الأول: عمر هذا الباب المبارك.....
السطر الثاني: بالحق في شهور سنة أربع وتسعين وثمانماية.

والجدير بالذكر ان هذا التاريخ يقع في فترة حكم الدولة الطاهرية (٨٥٨— ٩٢٣هـ/ ١٤٥٤— ١٥١٧م).

في حين اشتملت المدرسة الأشرفية على عدة تواريخ في عدة مواضع من المدرسة وهي سنة (٨٠١هـ/ ١٣٩٨م) وذلك في بطن عتب المدخل الجنوبي للمدرسة، وتاريخ العاشر من المحرم سنة (٨٠٣هـ/ ١٤٠٠م) في نهاية الشريط الكتابي ببيت الصلاة في الوقت الذي تشير فيه المصادر إلى بناء هذه المدرسة عام (٨٠٠هـ/ ١٣٩٧م) والجدير بالذكر ان السلطان الملك الأشرف إسماعيل توفى سنة (٨٠٣هـ/ ١٤٠٠م) ولم تكتمل بعض زخارف وأجزاء هذه المدرسة والتي تعرضت للتجديد والاضافة عند نهاية الفترة الرسولية وبداية الفترة الطاهرية.

الباب الغربي لجامع أحمد بن علوان:

يعود هذا الباب إلى فترة التجديد التي حدثت في الجامع في عصر الدولة الطاهرية في عهد السلطان الملك عامر بن عبدالوهاب بن داود سنة (٩٢١هـ/ ١٥١٥م) ويتكون هذا الباب من مصراعين تتشابه زخارف حشواتها، ويزين الجزء العلوي لكل مصراع حشوة مربعة يتوسطها شكل هندسي ثماني الأضلاع تنتهي أركانه بأشكال سداسية يتوسطها أشكال معينات، وتذكرنا هذه الزخارف الهندسية بزخارف حشوات المنبر الخشبي بالجامع وخاصة تلك التي توجد أسفل جلسة الخطيب.

اما المنطقة السفلية فيفتح بها باب صغير (باب الخوخة) يزينه عقد مدبب تتدلى منه سلسلة تنتهي بمشكاة، ويزين المنطقة أعلى وأسفل باب الخوخة حشوة مربعة تحتوي على زخارف نباتية داخل شكل وريدة رباعية البتلات، ويفصل بين حشوات الجزء العلوي والسفلي شريط كتابي بالخط النسخي نصه: «بسم الله الرحمن الرحيم ادخلوها بسلام آمنين»، ونفذت زخارف هذا الباب بالتجميع والحفر البارز.

٤ ــ باب قبة طلحة (١٠٢٩ هـ/ ١٦١٩ م):

يغلق على المدخل الشرقي لقبة طلحة باب خشبي مكون من مصراعين، ويتميز هذا الباب الخشبي بوجود قائم في الوسط (شاع في معظم أبواب الفترة العثمانية)، ويزين كل مصراع ثلاث حشوات مستطيلة أوسطها أكبرها، وشغلت الحشوة الوسطى بزخارف هندسية تتمثل في أطباق نجمية ثمانية بسيطة التكوين يحيط بها أشكال نجوم ذات أربعة أضلاع يعلوها شريط من الزخرفة العربية المورقة، ونفذت زخارف هذه الحشوة بالحفر البسيط.

ويزين الحشوة العلوية نجمة سداسية الأضلاع محاطة بزهرتين وذلك بواسطة المسامير المكوبجة، وتشابه الحشوة السفلية مع العلوية فى استخدام المسامير المكوبجة في تشكيل زهرات متناثرة.

ونلاحظ ان هذا الباب مصفح تصفيحاً بسيطاً بواسطة شرائط معدنية ثبتت بواسطة المسامير المكوبجة.

٥ ــ باب قبة ضريح أحمد بن علوان (١١٨٧ هـ/ ١٧٧٣ م):

يتكون هذا الباب من أربعة مصاريع ضخمة، اشتمل كل منها على ثلاث حشوات وسطى مستطيلة، وعلوية وسفلية مربعة الشكل، يفصل بينها شرائط من النحاس تمتد بعرض الباب.

ويتقدم الباب ظلة خشبية برفرف ترتكز على عمودين جانبيين نحتا بشكل جزع النخل وينتهيان من أعلى بشكل الوردة المتفتحة، ووضع أعلى الظلة مبخرة خشبية ذات غطاء كروي الشكل. (شكل رقم ٣٨).

ويغلب على حشوات الباب استخدام العناصر الهندسية من نجوم ودوائر إلى

جانب الزخارف النباتية من أوراق وأزهار وزهريات وثمار ممثلة بأسلوب واقعي من ناحية التكوين والألوان يتضح فيها التأثر بأساليب الشرق الأقصى وخاصة الأساليب الهندية .

وتكمن أهمية هذا الباب في اشتماله على توقيع صانعه ، وقد قام بالتوقيع في مكان خفي أسفل الجهة اليمنى من الظلة الخشبية على النحو التالي (عمل الحاج يحيى ابن هادي الصنعاني في جلة سنة ١١٨٧ هـ وفقه الله) .

ويثير المكان الخفي الذي اختاره هذا الصانع لوضع توقيعه مجموعة من التساؤلات تتعلق بالسبب وراء ذلك ، فهل هذا يرجع إلى الاختلاف المذهبي بين المناطق السفلية من اليمن حيث المذهب الشافعي ، والمناطق العلوية الشمالية حيث ينتشر المذهب الزيدي وخاصة انه ذكر في توقيعه البلد الذي ينتسب اليه وهو صنعاء ، أو ان مرجع ذلك لأسباب تتعلق بالعمل نفسه فالراجح ان يكون هذا الصانع قد قام بعمل هذا الباب صدقة لوجه الله تعالى ولم يأخذ عليه أجر ، وبالتالي لم يشأ ان يضع اسمه في مكان ظاهر حرصاً على الثواب .

وقد ازدانت بعض أبواب البيوت بمدينة صنعاء في فترة متأخرة بزخارف مدهونة نفذت بطريقة اللاكيه ، ويبدو ان اليمن قد عرفت هذا الاستخدام في فترة الوجود التركي الثاني ، ونذكر من هذه الأبواب باب بيت فضل بن على الأكوع وهو يتكون من مصراعين يزين كل منها ثلاث حشوات أوسطها أكبرها وتزدان بشكل زهرية تخرج منها الأغصان المزهرة ويعلوها هلال بوسطه نجمة ، اما الحشوات العلوية والسفلية فتزدان بوريدة تحيط بها ارباعها فى الأركان ، ونذكر منها باب مفرج ببيت القاضي علي بن عبدالله العمري ، وباب بستان الخير (الذي يعرف بباب الكشك) .

ويسود معظم زخارف هذه الأبواب العناصر النباتية من أوراق وأزهار وثمار نفذت بأسلوب وألوان واقعية .

كما ازدهر في مدينة صنعاء في فترة القرن (الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي) فن تطعيم الأبواب الخشبية بالسن ، ونذكر من أمثلة هذه الأبواب باب مفرج بيت حود اليماني ، واعتمد الفنان في تنفيذ زخارف هذا الباب على العناصر

الهندسية وخاصة النجوم والمعينات والأشكال السداسية، وباب بيت الشهاري حيث نشاهد في حشواته المطعمة الأطباق النجمية والزخارف العربية المورقة. (لوحة رقم ٥٠) (شكل رقم ٣٩).

وتعد مدينة صنعاء القديمة، ومدينة ذمار القديمة من أغنى المدن اليمنية بذلك النوع من الشبابيك المعروفة باسم المشربيات، وهي تظهر على واجهات مبانيها بأشكال عديدة ومتنوعة.

ويمكننا القول ان مدينة صنعاء عرفت نوعين من الشبابيك الخشبية.

النوع الأول : ويطلق عليه اسم الشباك العربي: وتعتمد زخارف حشواته على أسلوب التوريق وعادة ما تنفذ بطريقة التفريغ.

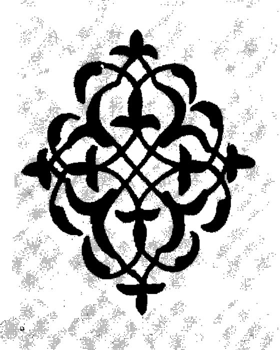
النوع الثاني : ويعرف باسم «الشباك التركي» وتؤلف زخارف هذا النوع من الشبابيك من خشب الخرط الدقيق في تكوينات وأشكال مختلفة تتخللها عناصر من الزخرفة النباتية والكتابية وأحياناً أشكال الطيور والزهريات والمشكاوات.

وقد ظهرت المشربيات ذات الطابع العثماني أول ما ظهرت في منطقة بير العزب، ويعتبر هذا الحي من الأحياء التي تكونت غرب مدينة صنعاء في فترة الوجود العثماني الأول، وغلب على بيوته الطابع العثماني حيث حلت الشبابيك الخشبية محل النوافذ والعقود الزجاجية الملونة. وعادة ما كانت تحمل هذه المشربيات التي تبرز عن واجهات البيوت على كوابيل خشبية اتخذت في بعض الأحيان هيئة رءوس بعض الطيور، والحيوانات.

الفصل الثالث

المنســوجات

- المنسوجات اليمنية في العصر العباسي .
- منسوجات القرنين الرابع والخامس الهجري/ العاشر والحادي عشر الميلادي .
- المنسوجات في العصر الرسولي .
- طرق صناعة المنسوجات اليمنية .
- أهم أنواع المنسوجات اليمنية .
- مراكز صناعة المنسوجات اليمنية .



المنســـوجات

لقيت صناعة النسيج في أقاليم العالم الإسلامي تشجيعاً كبيراً من الخلفاء والامراء والولاة جميعاً، فكانت الأقمشة المنسوجة من التحف التي تفضل عند الاهداء في المناسبات المختلفة، وفي المواسم والأعياد بوجه خاص (١).

ومن العوامل التي شجعت على تقدم وازدهار صناعة النسيج في العصر الإسلامي تنافس الخلفاء والامراء في ارسال الكسوة السنوية إلى الكعبة، وهي مثابة المسلمين وقبلتهم، وكانت تكسى بأعز أنواع الأقمشة في العالم الإسلامي.

وقد تطورت المنسوجات الإسلامية من خلال نظام خاص في مصانع النسيج، إذ كانت هناك مصانع حكومية تنتج أنواعاً من المنسوجات للخليفة ورجال بلاطه وحاشيته وكانت تسمى «طراز الخاصة» (٢)، فضلاً عن مصانع أهلية أطلق عليها «طراز العامة» وكانت تعمل تحت رقابة الحكومة، ويبدو أنها كانت تزود

(١) د. محمد عبدالعزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية (القاهرة ١٩٤٢) ص ٢١.

(٢) لفظ (تراز) مشتق من الكلمة الفارسية «ترازيدن» بمعنى التطريز والنسج وأصبحت تطلق على المنسوجات التي تشتمل على أشرطة كتابية تتضمن اسم الخليفة الذي نسجت في عهده والمكان والتاريخ، ثم أصبحت تطلق على مناسج الطراز وعلى المشرف عليها إذ كان يشرف على هذه المؤسسة موظف كبير من رجال الدولة يسمى «ناظر الطراز» أو «صاحب الطراز» وكان من أهم واجباته مراعاة جودة النسيج والتأكد من وجود اسم الخليفة على ما تخرجه أنوال دور الطراز.
ولمزيد من التفاصيل راجع د. صلاح الدين البحيري «نص هام عن أحوال دار الطراز المصرية في أوائل عصر الدولة الأيوبية» (نهضة الشرق ـ ١٩٨٣).

الأسواق بالمنتجات الشعبية فضلاً عن امكان تحويل انتاجها إلى البلاط الخاص إذا ما دعت الضرورة إلى ذلك (٣).

والمادة التاريخية التي تلقي الضوء على هذه المؤسسة الحكومية قليلة ومتناثرة ومن عصور مختلفة، وتكاد كلها تنصب على مصر دون غيرها من بلاد العالم الإسلامي، وهى تعطينا صورة للطراز كما كان في مصر، وأغلب الظن ان هذه الصورة هي بعينها التي كانت في البلاد الإسلامية الأخرى (٤)، ومن بينها اليمن.

وإلى وقت قريب كانت هناك فكرة تكاد تكون ثابتة لدى دارسي الآثار والفنون الإسلامية تتمثل في أن صناعة المنسوجات قامت على أكتاف المنسوجات المصرية والإيرانية بحكم أن هذين الاقليمين تمتعا بشهرة واسعة منذ قديم الزمان في انتاج المنسوجات، وأن هذه الشهرة استمرت طوال العصور الإسلامية حيث كانت المنسوجات النفيسة تصدر من مصر وإيران إلى سائر الأقاليم الإسلامية وإلى أوربا والشرق الأقصى.

لكننا لا نستطيع ان نغفل دور اليمن في مجال صناعة المنسوجات سواء في فترة ما قبل الإسلام أو في العهود الإسلامية المختلفة، فقد أشارت المصادر التاريخية إلى أن ملوك اليمن في العصور القديمة انشأوا دوراً للنسيج كانت تدر عليهم دخلاً كبيراً من المال، وكانت المنسوجات اليمنية في هذه الفترة تصدر إلى خارج البلاد (٥).

كما أن الكعبة كسيت بمنسوجات يمنية فريدة في نوعها إذ تحدثنا المصادر بأن «تبع باكرب أسعد» لما قدم من المدينة إلى مكة في طريقه إلى اليمن رأى في المنام أن يكسو البيت الحرام، فكساه الخصف وهو نسيج من خوص النخيل، ثم رأى مرة أخرى أن يكسوه أحسن الأقمشة فكساه «الوصايل» فكان تبع أول من كسا البيت وأوصى بذلك ولاته من بعده (٦).

---

(٣) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام (١٩٤٨) ص٣٤٦، ٣٤٧.

(٤) د. محمد عبدالعزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس (بيروت) ص ١٢٣.

(٥) جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (بغداد) ١٩٧٨ جـ٥ ص ٢٦١.

(٦) سيرة ابن هشام جـ١ ص١٥ (طبعة وستنفلد)، وفيه عزى: نماذج من الفنون الإسلامية في اليمن (مجلة المجلة) عدد ٧١ ديسمبر ١٩٦٢ القاهرة ص٢٧ ومن المعروف ان الكعبة كانت تكسى بمنسوجات القباطي وهو نوع من المنسوجات التي كانت تنسج في مصر حتى نهاية العصر ـ

فما هي هذه الوصايل التي كانت أول كسوة للكعبة ؟ الوصايل كما تذكر وفيه عزّى لغة جمع «وصيلة» والوصيلة كما جاء في القاموس المحيط ثوب يماني مخطط (٧).

وعلى ذلك فالوصايل هي نوع من الأقمشة التي كانت تنسج في اليمن في عصور ما قبل الإسلام، واستمر نسجها في العهود الإسلامية، ومميزات هذا النوع من المنسوجات يتمثل في عدم وجود تصميم زخرفي مسبق، وإنما تتم الزخرفة عن طريق استخدام خيوط ملونة «مصبوغة» تستخدم في السداة واللحمة بطريقة متصلة أو منفصلة مشكلة نوعاً من الزخرفة أشبه بالزخرفة التجريدية في مذاهب الفن الحديثة، ولا نكاد نلمح تشابهاً بين قطعة وأخرى رغم ان الأسلوب الصناعي المستخدم في صناعة كل منها واحد وهو أسلوب الوصايل (٨).

كما ورد في قواميس اللغة مسميات كثيرة لبعض أنواع المنسوجات اليمنية المعروفة بالبُرُود اليمانية وهي غالية الثمن لا تُقَدُّ الا لأمر عظيم، والبُرْدُ: ثوب من برود العصب والوَشْي، وذكر ابن منظور ان الثوب الأبْرَدَ فيه لَمعُ سواد وبياض يمانية، وقيل البُرْدُ بالضم ثوب مخطط والجمع أبْراد وبُرود.

بزكة : جنس من برود اليمن.

حلل : قال الخليل: «ويقال الحُلة إزار ورداء بُرُد، ولا يقال لها حُلَّة حتى تكون ثوبين وهو ثوب يماني، وأكد ابن منظور أن الحُلل برود اليمن، وأشار إلى انها لا تسمى حُلَّة حتى تكون ثوبين، وقيل ثوبين من جنس واحد.

خمس : والأخماس: بُرُود من برود اليمن، ويقال الخَمِيْسُ: بُرْدُ عمل لملك باليمن، فقيل: الخَمِيْس: ثوب منسوب إلى ملك كان باليمن أمر أن

= الفاطمي، وكانت الأقمشة من هذا النوع تصنع بطريقة «اللحمات المتقطعة الغير ممتدة في عرض المنسوج، أو اللحمات الممتدة على ان تكون شائقة في الأماكن المراد زخرفتها وغير شائقة في الأماكن الأخرى.

(٧) المرجع نفسه: ص ٢٨.

(٨) قامت الأستاذة وفية عزي رحمها الله في عام ١٩٦٢ بدراسة بعض قطع من منسوجات الوصايل المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة ونشرتها بالدراسة السابقة.

تعمل هذه الأردية فنسبت إليه ، والخِمْسُ : ضرب من برود اليمن ، وكان أبوعمر ويقول : إنما قيل للثوب خَمِيس لأن أول من عمله ملك باليمن يقال له : الخِمْسُ ــ بكسر الخاء ، وقيل جاء في البخاري خَمِيْص بالصاد فيكون مُذكر الخميصة وهي كساء صغير.

خول : ذكر ان الخَالُ ثوب ناعمُ ، وبُرْدُ يمني .

رجل : المَرَاجلُ : ضَرْب من برود اليمن ، واحدها مِرْجل ــ بكسر الميم .

رحل : والمُرَحَّلُ : ضَــرْب من برود اليمن سمى به لأن عليه تصاوير رَحْل وما يشبهه ، وأحياناً يكون موشى .

سحل : الثياب السَّحولية تنسب إلى سحول موضع باليمن ، ويقال : السّحْلُ : ثوب لا يبرم غزله .

شيح : والشُّيح : ضرب من برود اليمن ، والمشيح المخطط وبالسين أيضاً .

عجر : والمعْجَرُ: ثوب تعتجر به المرأة ، أصغر من الرّداء وأكبر من المِقْنَعةَ ، والمعاجر: ضرب من الثياب تكون باليمن .

عفر : البرود المعافرية منسوبة إلى المعافر: موضع باليمن ، أو إلى أبني حَيّ من همدان اسمه معافر بن يعفر.

هصر : المُهاصِريّ : ضرب من برود اليمن (٩) .

وكذلك جاء ذكر المقصبات والمعلمات والمعصفرات ، فقد كفن النبي صلى الله عليه وسلم في سبعة أثواب يمانية سحولية .

المنسوجات اليمنية في العصر العباسي :

عظم شأن صناعة النسيج في اليمن في الفترة العباسية ، وضرب الصناع اليمنيين بسهم وافر في صناعة الأقمشة على أنوالهم ، ويكفي دليلاً على ذلك ان نذكر ان هذه المنسوجات كانت تصدر إلى خارج اليمن ، فقد كان المصريون في

(٩) د . هادي عطية : دلالة الألفاظ اليمانية في بعض المعجمات العربية ، مركز الدراسات والبحوث اليمني صنعاء ــ طبعة أولى ١٤٠٩ ــ ١٩٨٨ ص ٢٧٧ ــ ٢٨٢ .

العصر الاخشيدي يستوردون من اليمن المنسوجات التي اشتهر بانتاجها هذا الاقليم والتى تمتاز بزخارفها المؤلفة من الخطوط المتعددة الألوان [10].

وقد وصلنا من هذه الفترة مجموعة من منسوجات الطراز والتي اشتملت على كتابات كوفية تتضمن اسم الخليفة والقابه وبعض العبارات الدعائية، وهي تشكل طرازاً خاصاً باليمن مما يؤيد ان نظام الطراز لم يكن وقفاً على مصر وبلدان المشرق.

وسوف نقوم بدراسة بعض هذه القطع التى يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة:

القطعة الأولى[11]: قطعة من نسيج الحرير الملحم، السداة من الحرير، واللحمة من القطن، ويغلب على لون هذه القطعة اللون البني الفاتح، ويزين هذه القطعة معينات صغيرة بداخل كل منها وريدة، ويذكرنا هذا الاسلوب الزخرفي بزخارف المصاحف اليمنية المبكرة والتي ترجع إلى فترة القرن الثاني والثالث الهجري (٨ــ ٩م) فضلاً عن انتشار هذا النوع من الزخرفة على كثير من التحف اليمنية وخاصة زخارف الأسقف التي تعرف في اليمن باسم «المصندقات».

وأهم زخارف هذه القطعة يتمثل في سطر من الكتابة الكوفية (من نوع الخط الكوفي البسيط) نفذ بالتطريز بخيوط صفراء اللون نصها: «بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبدالله ابن أحمد الامام المعتمد على الله أمير المؤمنين»، ويمكن تأريخ هذه القطعة من المنسوجات في الفترة ما بين سنة (٢٥٦ــ ٢٧٩هـ/

---

(١٠) د. سيدة إسماعيل كاشف: مصر في عصر الاخشيديين ــ القاهرة ١٩٧٠ الطبعة الثانية ص٣١٢ وراجع:

Lamm (G.J.), Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East PP. 151—156 235—238.

(١١) مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل: ٩٤٦٤ المصدر: مشتراه من المسيو تانو في ١٩٣٠/٢/١٧.

قنا بنشرها في دراسة بعنوان «مناسج الطراز الخاصة بمدينة صنعاء دراسة حول المنسوجات اليمنية في العصر الإسلامي ــ الإكليل العدد الثاني ــ السنة السادسة (١٤٠٨هــ ١٩٨٨م) (لوحة رقم ١).

٨٦٩– ٨٩٢م) وهي الفترة التي جلس فيها المعتمد على الله على كرسي الخلافة العباسية (١٢).

وتنفرد مجموعة من المنسوجات من بين القطع التي يحتفظ بها متحف الفن الإسلامي بالقاهرة باشتمالها على مكان الصناعة وهو «مدينة صنعاء» وكان اسم هذه المدينة يرد على أشرطة الطراز باسلوبين «طراز صنعاء» أو «طراز الخاصة بمدينة صنعاء» ويدلنا ذلك على أنه كانت توجد بمدينة صنعاء في هذه الفترة مصانع نسيج خاصة بالخلفاء العباسيين تقوم بتزويد الخلافة بما تحتاجه من منسوجات وأقمشة.

ونلاحظ ان هذه القطع تحمل تواريخ (٢٦٦هـ. و٢٨٢هـ. و٢٨٤هـ. و٢٨٥هـ. و٣٣١هـ.) وكلها تقع في فترة حكم دولة بني يعفر الذين ارتفع شأنهم في اليمن منذ بداية العصر العباسي الثاني وتقلدوا مناصب الحكم والادارة في اليمن من قِبَل الخلفاء العباسيين «ولاية تفويض– وولاية اقرار» وتكمن أهمية بعض هذه القطع في مصدرها اذ تم العثور عليها في الحفائر التي جرت بمدينة الفسطاط جنوب القاهرة، مما يدل على انه كانت هناك علاقات قوية تربط بين مصر واليمن منذ بداية العصر الإسلامي، وان منسوجات الطراز اليمنية وغيرها من أنواع المنسوجات كانت ترسل إلى مصر في ذلك الوقت ومن هذه القطع:

القطعة الثانية (١٣): قطعة من نسيج القطن المصبوغ (شريط طراز) يغلب عليها اللون البني الفاتح عليها خطوط زرقاء رأسية سميكة وأخرى أفقية رفيعة تتقاطع مكونة مربعات متكررة، عليها سطر من الكتابة الكوفية بيضاء اللون منفذة بالتطريز باسم الامام المعتمد على الله أمير المؤمنين يقرأ منها «مما أمر بعمله في طراز الخاصة بصنعـــا سنة ست وستين ومايتين» ويبدو واضحاً أن هذه القطعة قد صنعت من مناسج الطراز الخاصة بمدينة صنعاء في فترة حكم إبراهيم بن محمد بن يعفر، فمن المعروف ان أبيه اقامه على عمله منذ سنة أثنين وستين ومايتين، ولم

---

(١٢) راجع: د. ربيع حامد خليفة مناسج الطراز الخاصة بمدنية صنعاء ص٤٥.

(١٣) المرجع نفسه: لوحة رقم ٢.

يزل إبراهيم بن محمد يعفر على ولايته إلى سنة سبعين ومايتين[١٤]، في حين تذكر بعض المصادر[١٥] ان الأمير محمد بن يعفر كان حياً حتى سنة (٢٦٥هـ/ ٨٧٨م) وفيها بنى جامع صنعاء على الحال الذي هو عليه الآن.

القطعة الثالثة[١٦]: قطعة من النسيج القطني المصبوغ (مقلم) ذات لون أبيض يميل إلى الاصفرار أما الخطوط الرأسية فيغلب عليها اللون الداكن عليها سطر بالخط الكوفي الذين تنتهي قوائم حروفه بوريقات نباتية وخاصة تلك الزخارف المتماثلة الناشئة عن تجاور حرفي الألف واللام المزخرفين بوريقات نباتية نصه: «عز وسلامة مما أمر بعمله في طراز صنعا سنة اثنتين وثمان ومايتين».

ويمكن ارجاع هذه القطعة إلى فترة تولي علي بن الحسين صنعاء إذ أنه من المعروف ان هذا الوالي العباسي ظل على ولايته لصنعاء في الفترة بين عامي (٢٧٩- ٢٨٢هـ/ ٨٩٢- ٨٩٥م)، أو إلى فترة حكم إبراهيم بن يعفر حين عودته لحكم صنعاء.

ويشير الخزرجي إلى أحداث هذه الفترة بقوله: «وطدت الخلافة العباسية وجودها في اليمن في هذه الفترة بعد أن قدم من العراق علي بن الحسين عاملاً على صنعاء وكان قدومه في صفر سنة تسع وسبعين ومايتين... فلما توفى المعتمد وولى الخلافة بعده ابن أخيه أحمد المعتضد ابن الموفق طلحة ابن المتوكل أقر علي بن الحسين على ولايته فلم يزل مالكها إلى سنة اثنتين وثمانين ومايتين فلما رحل عن صنعاء قصدها الدعام فدخلها ثم هرب منها فرجع الأمر إلى بني يعفر الحواليين، ولم يزل إبراهيم بن يعفر على صنعاء ومخالفيها»[١٧].

القطعة الرابعة[١٨]: قطعة من النسيج القطني المصبوغ (مقلم) يغلب عليها

(١٤) الخزرجي: العسجد المسبوك فيمن ولى اليمن من الملوك (طبعة ثانية مصورة) (١٤٠١هـ/ ١٩٨١) دمشق ص ٣٤.

(١٥) القاضي سَريّ بن إبراهيم العرشاني (الاختصاص): ذيل تاريخ صنعاء للرازي ص ٥١٨.

(١٦) راجع: د. ربيع حامد خليفة: المرجع السابق حاشية رقم ١٣.

(١٧) الخزرجي: المصدر السابق: ص ٣٤.

(١٨) راجع د. ربيع حامد خليفة المرجع السابق لوحة رقم ٣.

اللون السمني، أما الخطوط الرأسية فيغلب عليها اللون البني عليها سطر من الكتابة الكوفية باللون الأبيض نفذت بالتطريز نصها:

«بسم الله الرحمن الرحيم نعمة من الله لعبد الله أبي العباس الإمام المعتضد بالله أمير المؤمنين... مما أمر بعمله في طراز صنعاء سنة أربع وثمانين ومايتين» (لوحة رقم ٥١).

وفي الغالب أن هذه القطعة قد صنعت في فترة حكم أسعد بن يعفر، وقبل الفترة التي دخل فيها الإمام الهادي يحيي بن الحسين مدينة صنعاء(١٩)، بينما تشير بعض كتب التاريخ ان الذي كان يحكم في هذه الفترة عبد القاهر بن أحمد بن يعفر بعد مقتل الأمير يعفر بن إبراهيم في سنة ٢٨٣هـ(٢٠).

القطعة الخامسة(٢١): قطعة من النسيج القطني المصبوغ (مقلم) يغلب عليها اللون الأصفر الفاتح مزينة بخطوط رأسية ذات لون بني فاتح بهيئة ثلاثة خطوط متجاورة عليها سطر من الكتابة الكوفية استخدم في عمله الحرير البني اللون ونفذ بطريقة التطريز ونصه: «... أمير المؤمنين أكرمه الله مما عمل في طراز صنعاء سنة خمس وثمانين وما...».

ونلاحظ أن هذه القطعة تخلو من اسم الخليفة العباسي واكتفى النساج فقط بعبارة أمير المؤمنين أكرمه الله(٢٢).

القطعة السادسة(٢٣): قطعة من نسيج القطن المصبوغ باللون البني والأزرق عليها سطر من الكتابة الكوفية التي تنتهي قوائم حروفها بوريقات نباتية وتحمل هذه القطعة اسم الخليفة العباسي المقتدر بالله ويقرأ من شريط الطراز: «..... صنعت

(١٩) تذكر المصادر التاريخية ان الهادي يحيي بن الحسين دخل مدينة صنعاء في المحرم من سنة ثمان وثمانين ومايتين فضرب اسمه على الدنانير والدراهم وكتب في الطراز (المقصود هنا بهذه العبارة دور الطراز التي كانت موجودة في مدينة صنعاء).
راجع: الخزرجي: العسجد ص ٣٥.

(٢٠) د. عصام الدين عبد الرؤف: اليمن في ظل الإسلام (القاهرة ١٩٨٢) ص ٩٩.

(٢١) راجع د. ربيع حامد خليفة: المرجع السابق لوحة رقم ٤.

(٢٢) المرجع نفسه حاشية رقم ١٩.

(٢٣) المرجع نفسه لوحة رقم ٥.

في طراز الخاصة بصنعاء سنة ٣٣١هـ)، وربما تكون هذه القطعة آخر ما انتجته مناسج الطراز بمدينة صنعاء من منسوجات تحمل اسماء الخلفاء العباسيين، ومن المعروف ان الأمير أسعد بن أبي يعفر توفى في نفس العام الذي صنعت فيه هذه القطعة (٣٣١هـ/ ٩٤٢م)، وتولى من بعده ابن أخيه عبد الله بن قحطان الذي ظل يحكم حتى سنة (٣٨٧هـ/ ٩٩٧م).

طراز الخلافة في المنسوجات اليمنية:

وثمة قطعة هامة تمدنا بمعلومات جديدة عن طراز اليمن في المنسوجات فهي تحمل عبارة مطرزة بالخط الكوفي نصها: «بفضل طراز الخلافة» وتشير هذه العبارة صراحة إلى قيام طراز لعله كان خاصاً بالخليفة ورجال بلاطه وحدهم، وهو طراز لم نسمع به من قبل بين طرز العالم الإسلامي (٢٤).

طـراز الملوك:

وهناك طراز آخر جديد من طرز المنسوجات اليمنية وهو طراز الملوك، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بقطعة من المنسوجات، يختلف أسلوب صناعتها عن أسلوب الوصايل اليمنية السابقة إذ أن زخارفها تتكون من ثلاثة أشرطة أفقية تزينها عناصر هندسية تتمثل في أشكال المربعات والمعينات، بينما يزين الجزء السفلي منها شريط من الكتابة الكوفية يشتمل على كلمة مكررة يمكن أن تقرأ على النحو التالي: «لا مالك أو لا خالد»، اما الجزء العلوي من القطعة فيشتمل على شريط من الكتابة بالخط الكوفي البسيط نصه: «صنع طراز الملوك سنة مايتين» وترجع هذه القطعة إلى عصر الخليفة العباسي المأمون.

منسوجات القرنين الرابع والخامس الهجريين (العاشر والحادي عشر الميلاديين):

وصلتنا مجموعة من المنسوجات اليمنية القطنية يمكن نسبتها إلى فترة القرن الرابع الهجري أو القرن الخامس الهجري وذلك من خلال ما اشتملت عليه من زخارف وأساليب صناعية، ومن هذه المنسوجات قطعة من نسيج القطن المصبوغ (صباغة

(٢٤) وفية عزي: المرجع السابق ص ٢٩.

السدي) (٢٥) مزينة بأشرطة أفقية تضم زخارف مختلفة باللون الأصفر والأزرق والأبيض وتتمثل هذه الزخارف في :

١ ــ عنصر المعينات المتجاورة .

٢ ــ عنصر الأشرطة المتكسرة .

٣ ــ الزخرفة المتصلة والمنفصلة بطريقة الوصايل .

٤ ــ عنصر زخرفي متكرر يشبه الكتابة الكوفية .

ويذكرنا هذا الشريط بزخارف المنسوجات المصرية التي ترجع إلى الفترة الفاطمية ، وعلى ذلك فاننا نستطيع تأريخ هذه القطعة بالقرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي) وذلك بناءً على مقارنتها مع بعض قطع المنسوجات التي تعود للفترة الفاطمية (٢٦) .

وتنفرد مجموعة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة باشتمالها على بعض قطع من المنسوجات اليمنية من نوع الوصايل نفذت زخارفها بطريقة الطبع التي ينتج عنها زخارف مذهبة ، ونلاحظ ان أنواع الخطوط التي استخدمت في زخرفة هذه القطع أكثر تطوراً من أنواع الخطوط التي كتبت بها أشرطة الطراز السابقة ، اذ يغلب عليها استخدام الخط الكوفي المورق والمزهر .

وتجدر الاشارة هنا إلى أن أقدم القطع من المنسوجات التي تحتوي على زخارف مطبوعة باليد بماء الذهب أو البرونز ذات أصل عراقي ويمني (٢٧) .

ومن بين هذه القطع قطعة تنسب إلى اليمن في نهاية القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) تحمل عبارة (بركة لصاحبه) وعبارة « الملك لله » وهي من القطن المصبوغ المقلم عليها سطر واحد محدد بخط أسود مملوء باللون الذهبي باستعمال الفرشاة (٢٨) .

---

(٢٥) راجع : د . ربيع حامد خليفة : المرجع السابق لوحة رقم ٦ .

(٢٦) راجع : م . س ديماند : الفنون الإسلامية لوحة رقم ١٦٤ ،
د . زكي محمد حسن : المرجع السابق : شكل ٢٨٧ .

(٢٧) محمد عباس محمد سليم : الزخرفة المرسومة والمطبوعة باستعمال الفرشاة على المنسوجات الفاطمية (مجلة دراسات اثارية إسلامية) (المجلد الثاني) ١٩٨٠ القاهرة ١٩٨٢ ص ٤٩ .

(28) Kunel (E.), Catalogue of dated Tiraz Fabrics Washington 1952 P. 90. Pl. 48.
نقلاً عن محمد عباس .

وقطعة أخرى أمكننا نسبتها إلى اليمن من نسيج القطن المصبوغ السدي باللون الأزرق والبني، وعليها في الوسط شريط كتابي مملوء باللون الذهبي ومحدد بخط أسود، وتشكل الزخرفة المجدولة اطاراً مستطيلاً لهذا الشريط الذي كتب بداخله بالخط الكوفي المورق والمزهر عبارة أمكن قراءة بعضها على النحو التالي (..... صنعه ... أبي (ابن) محمد ......» (٢٩)، ونلاحظ ان هذا السطر من الكتابة محصور بين حليتين زخرفيتين تتشابه مع الحليات المستخدمة في زخرفة المصاحف اليمنية، كما انها تذكرنا بالزخارف التي تزين بداية ونهاية نقوش المسند. (لوحة رقم ٥٢).

ويبدو واضحاً أن هذه الكتابة إنما تمثل توقيع صانع هذا الثوب من المنسوجات، حيث كانت الأقمشة تختم بختم الصانع الذهبي، ومما هو جدير بالذكر أن نشير إلى أن الصناع في العصرين العباسي والفاطمي قد عرفوا تزيين المنسوجات بالزخارف المنقوشة فوقها والمطبوعة باللونين الأحمر والبني، وكانت بعض مصانع النسيج تنقش شعاراتها على المنسوجات باللون الذهبي، وهذا التوقيع يشبه إلى حد كبير العلامات التي تضعها المصانع في العصر الحديث على انتاجها حرصاً على عدم التزييف.

ومما يؤيد ذلك ان نجد على بعض القطع نصوصاً بالخط الكوفي تتضمن إلى جانب الأدعية أسماء لأشخاص مثل عبارة «يا رب سلم وبارك برحمتك يا أرحم الراحمين الحسين بن عبد العزيز» (٣٠)، وقطعة تشبه القطعة السابقة تحمل اسم «عبد السلام» وترجع هذه القطع إلى فترة نهاية القرن الرابع الهجري أو القرن الخامس الهجري (العاشر والحادي عشر الميلاديين).

ويعتبر البعض ان هذا النوع من النسيج الذي ازدهر في العصر الفاطمي سمة فريدة من سمات ذلك العصر، وان هذا النوع من المنسوجات يقف جنباً إلى جنب مع المنسوجات ذات الزخرفة المنسوجة (٣١). (لوحة رقم ٥٣).

---

(٢٩) راجع: د. ربيع حامد خليفة: المرجع السابق لوحة رقم ٧.

(٣٠) راجع محمد عباس: المرجع السابق لوحة رقم ١.

(٣١) المرجع نفسه: ص ٥٤.

المنسوجات في العصر الرسولي:

يذكر ابن فضل الله العمري (٣٢) عند حديثه عن صاحب مملكة اليمن (السلطان المجاهد) بعض الاشارات عن الأزياء التي كانت تستخدم في البلاط في ذلك الوقت بقوله: «فأما زي ملكهم وعامة الجند بها فاقبية إسلامية، ضيقة الأكمام، مزندة على اليد، ومناطق (٣٣)، وعلى رءوسهم تخفافيف (٣٤) لانس، وفي أرجلهم الدلاكسات (٣٥)، وهي أخفاف من القماش الحرير الأطلس والعتابي وغير ذلك».

ولقد وقعت وحشة بين هذا المجاهد وبين بعض أمرائه وهو على بن عمر ابن يوسف الشهابي، فجاء إلى مصر وأقام بها وهو بهذا الزي، خلا الدلكش (٣٦)، فانه قلعه ولبس الخف المعتاد، وهو يحضر الموكب السلطاني بمصر على هذا الزي إلى الآن (٣٧).

ويشير ابن بطوطة في رحلته إلى ترتيب قعود ملك اليمن بقوله: «انه يجلس فوق دكانة مفروشة مزينة بثياب الحرير» (٣٨).

كما أورد الخزرجي وصفاً للخيمة الملكية التي صنعت من الحرير المطرز وازدانت بالصور والرسوم بخيوط الذهب، وسجاجيد الزركش التي كانت في دار المرتبة بمدينة تعز (٣٩).

---

(٣٢) ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار تحقيق أيمن فؤاد سيد: ص ٥٢.

(٣٣) المناطق تعني الأحزمة وهي دائماً من الذهب أو الفضة، فلا يقابلنا أبداً الحديث عن منطق أو منطقة من الجلد أو القماش ورغم انه لا يجوز للرجال التحلي بالذهب أو الفضة فيما عدا الخاتم فقد سمح لهم باتخاذ أحزمة من الفضة والذهب.
راجع: أيمن فؤاد سيد: حاشية رقم ١ ص ٥٢ في تحقيقه للمصدر السابق.

(٣٤) التخفيفة: نوع من أغطية الرأس وهو المعروف بالعصبة أو اللفائف راجع أيمن فؤاد سيد حاشية ٢ ص ٥٢.

(٣٥) الدلاكسات أو الدلاكشات، ويذكر أيمن فؤاد سيد ان العبارة في الأصل «وتخافيف لانس ودلاكش» والمثبت من صبح الأعشى جـ٥ ص ٣٤.

(٣٦) في صبح الأعشى جـ ٥: ص ٣٤ الدلاكس.

(٣٧) ابن فضل الله العمري: المصدر السابق ص ٥٢.

(٣٨) رحلة ابن بطوطة: أدب الرحلات: بيروت (١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م) ص ٢٤٢، ٢٤٣.

(٣٩) الخزرجي: العسجد المسبوك: ص ٣٢٣.

ويفهم من خلال الاشارات التاريخية السابقة ان المنسوجات الحريرية لعبت دوراً في حياة البلاط الرسولي سواء في ملابس السلاطين والجند وفي المجالس والمواكب والاستقبالات.

ويبدو واضحاً ان المنسوجات المملوكية كانت تصل إلى البلاط الرسولي عن طريق الاهداء وتشير المصادر إلى اهداء السلطان الناصر محمد للسلطان المجاهد خلعة فاخرة، وكلفتاه زركش (نوع من غطاء الرأس) وحياصة ذهب (حزام) بالاضافة إلى عمامة بعذبتين.

ولا يفوتنا في نفس الوقت ان نذكر ان الهدايا التي كانت يرسلها سلاطين الدولة الرسولية إلى سلاطين مصر المملوكية كانت تتضمن في كثير من الأحيان بعض المنسوجات مما يدل على تقدم هذه الصناعة ورقيها في اليمن في ذلك الوقت نذكر من ذلك على سبيل المثال هدية المؤيد داود للناصر محمد وكانت تضم ألفي شاش، وهدية الناصر أحمد إلى السلطان المؤيد وكانت تضم حياصة (حزام) بعواميد عقيق محلاة بالفضة ومرصعة بالعقيق، إلى جانب كميات كبيرة من الحرير الخام.

كما اعتاد سلاطين مصر المملوكية ارسال ما يعرف بقمصان الأمان إلى بعض سلاطين الدولة الرسولية اذ يذكر المقريزي «انه في سنة ست وستين وستماية قدمت من اليمن إلى القاهرة رسل السلطان المظفر شمس الدين يوسف بن رسول ملك اليمن، ومعهم الهدايا فقبلت هديتهم ومنحوا قميصاً من ملابس السلطان الظاهر بيبرس كتب عليه اماناً لهم» (٤٠)، كما كتب السلطان قلاون عهد أمان للملك المظفر في سنة (٦٨٠هـ/ ١٢٨١م) شمله هو وابنه، او عن طريق التجارة اذ اشارت المصادر الرسولية المتعلقة بالحرف ان نسيج البقلمون كان من ضمن الواردات التي تأتي من مصر إلى اليمن في عهد الدولة الرسولية. كما كانت هناك تجارة مزدهرة في العصور الوسطى بين الهند والصين والشرق الأوسط، عمل فيها التجار اليمنيين وبصفة خاصة اليهود والحضارمة.

ولقد كان ميناء عدن ذا أهمية واضحة في هذا المجال قبل ان يحل محله ميناء

(٤٠) المقريزي: السلوك في معرفة دول الملوك. جـ١ ص ٥٦٣.

جدة، وربما يكون للحرفيين المصريين دورٌ في صناعة المنسوجات في العصر الرسولي حيث يشير الخزرجي في عام (٧٨٨هـ/ ١٣٨٦م) إلى وصول نسيج حريري يدوي من الإسكندرية [41].

ولا شك ان السيادة على الحجاز من قبل المماليك في مصر أو الرسوليين في اليمن في فترة القرن (السابع والثامن من الهجرة/ الثالث عشر والرابع عشر الميلادي) كان لها اثرها في اثراء صناعة المنسوجات حيث كانت ترسل الكسوة السنوية إلى الكعبة، ففي سنة (٦٥٩هـ/ ١٢٦٠م) كسا الملك المظفر الكعبة، فكان أول من كساها بعد سقوط الخلافة العباسية ببغداد، وتكرر قيامه بكسوتها في سنوات (٦٦١هـ/ ١٢٦٢م)، و(٦٦٦هـ/ ١٢٦٧م) كما قام بتحلية باب الكعبة بالذهب والفضة على يد نجم الدين حسن بن التعزى و٦٧١هـ على يد قاسم بن محفوظ.

نموذج من المنسوجات الرسولية:

وصلتنا قطعة من الحرير البني والعاجي اللون، تحتوي على شريطين زخرفيين يتكرران على ساحة القطعة، ويحتوي الشريط الأول على أرضية تتكون من معينات بداخلها زهور رباعية البتلات، يتخللها دوائر مفصصة بداخلها ازواج متقابلة من الحيوانات التي تشبه الدببة، وازواج من طيور الببغاء والأوز، ويفصل بين هذه المناطق زخارف نباتية يتوسطها زهرة اللوتس، اما الشريط الثاني فتزينه زخارف كتابية متكررة داخل بحور أو خراطيش نصها «السلطان الملك المؤيد»، يفصل بينها زخارف عربية مورقة [42]. (لوحة رقم ٥٤).

ورغم خلو هذه القطعة من اسم السلطان الا ان (Mackie) يرى انها تخص السلطان الرسولي المؤيد داود، معتمداً في ذلك على ان لقب المؤيد لم يتلقب به من سلاطين المماليك الا السلطان المؤيد شيخ والذي ولى ملك مصر سنة (٨١٥هـ/ ١٤١٢م) أي في فترة متأخرة عن تاريخ القطعة السابقة [43].

(41) Porter (V.). The Art of the Rasulids. P. 238.
(42) Ibid. P. 237. Pl. 23.

(43) Ibid P. 238.

ونضيف نحن بدورنا إلى هذا الرأي دليلاً آخر على نسبة هذه القطعة إلى اليمن يتمثل في تشابه زخارفها التي اتخذت هيئة المعينات التي تحصر بداخلها وريدات صغيرة متكررة وزخارف المنسوجات اليمنية التي ترجع إلى القرن (٥هـ/ ١١م) وأيضاً زخارف أسقف المصندقات الخشبية.

طرق صناعة المنسوجات اليمنية:

تعتبر طريقة الوصايل واحدة من أبرز طرق صناعة المنسوجات اليمنية وكانت تتم عن طريق حجز أجزاء من خيوط الغزل البيضاء بواسطة مادة عازلة، قد تكون من الجلد، أو الشمع، أو الطفل، بحيث إذا غمست هذه الخيوط في الأصباغ أخذت الأجزاء الظاهرة لون الصبغة المطلوب، فإذا جفت وكشفت الأجزاء المحفوظة بعد ذلك ظلت بيضاء، فإذا شُدّت هذه الخيوط المتعددة الألوان على الأنوال نجد أن جزءاً من الخيط بلون الصبغة يعقبه لون أبيض ثم جزء بلون الصبغة يعقبه لون أبيض وهكذا.

ومن الطرق الصناعية التي استخدمها الصانع اليمني طريقة الطبع بواسطة القالب وعادة ما تحفر الزخارف على هذه القوالب حفراً بارزاً وغائراً ثم تغمس هذه القوالب في الأصباغ أو ماء الذهب ويختم بها على المنسوجات، فضلاً عن تنفيذ الزخارف أحياناً بالرسم والطبع باليد بواسطة الفرشاة.

وإلى جانب الطرق السابقة استخدم النساج طريقة التطريز وعادة ما كانت أشرطة الطراز تتم بواسطة هذا الأسلوب، وفي العصر الرسولي استخدمت الأنوال المركبة في عمل المنسوجات الموشاة بخيوط الذهب والرسوم والصور.

المواد المستخدمة في صناعة المنسوجات اليمنية:

عرفت اليمن أنواعاً مختلفة من المواد الخام اللازمة لصناعة المنسوجات منها الصوف وشعر الماعز والكتان والقطن، ويعتبر القطن من أهم المواد الخام الأساسية التي استخدمت في عمل منسوجات الوصايل وذلك لقابليته لامتصاص مواد الصباغة.

ويبدو واضحاً ان اليمن قد عرفت زراعة بعض أنواع من القطن، فقد ورد في

الفصل الثاني من كتاب «ملح الملاحة في معرفة الفلاحة» الذي جمعه الملك الأشرف عمر بن يوسف بن عمر بن رسول [٤٤]، اشارة إلى نبات القطن وصورة زراعته سواء كان زرعه موحداً وهو الذي لايزرع على زرع غيره، أو مثنى وهو الذي يزرع على زرع آخر والمدة التي يبقى فيها في الأرض، اذ يحمل في الشهر السادس من يوم زرعه، ووقت وكيفية جنيه.

ويوجد القطن بكثرة في مناطق تهامة والجوف، ولحج، وابين، واحور ودثينة، وبراميس [٤٥]، ونلاحظ ان مناخ هذه المناطق وتوافر مصادر المياه يتلائم وزراعة القطن التي تحتاج إلى ري دائم.

وإلى جانب الخامات المحلية اللازمة لصناعة النسيج كانت اليمن تستورد بعض الأقطان الجيدة من الهند، وخاصة الأقمشة الخام الهندي، وكان يؤخذ على الكورجة دينارين ونصف [٤٦]، أو ثياب العراسنة التي كانت تصنع في دقلي بالهند وكانت من بين البضائع المعفية من الرسوم.

ومن الخامات الأخرى التي ذكرها ابن المجاور في القرن السادس الهجري (١٢م) الكتان، وكان يؤخذ على سواس الكتان الكبار جائزين وقيراط وعلى الصغير جائزين وفلسين [٤٧] كما كانت اليمن تستورد الحرير من منطقة الشام.

مــواد الصبــاغة:

أقبل صناع النسيج في اليمن على استخدام طريقة الصباغة في عمل المنسوجات، ومن المعروف ان الأصباغ في العصور الوسطى كان معظمها أصباغ نباتية [٤٨]، تستخرج من بعض النباتات، وقد اعتمد النساجون في هذا المجال

---

(٤١) راجع:

(٤٤) كتاب «ملح الملاحة في معرفة الفلاحة» تأليف الملك الأشرف عمر بن يوسف بن عمر بن علي بن رسول المتوفي (٦٩٦هـ/ ١٢٩٦م) نسخه وعلق عليه محمد عبدالرحيم جازم.
الإكليل السنة الثالثة ـ العدد الأول ١٩٨٥ ص ١٨٧، ١٨٨.

(٤٥) عبدالله أحمد محمد الثور: هذه هي اليمن (صنعاء ـ ١٩٦٩) ص ٥٠.

(٤٦) ابن المجاور: صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز: المسماة تاريخ المستبصر لابن مجاور: اعتنى بتصحيحها أوسكر لوففرين بيروت ١٩٨٦ ص ١٤١.

(٤٧) المصدر نفسه ص ١٤١.

(٤٨) راجع د. ربيع حامد خليفة: المرجع السابق حاشية رقم ٢٩.

على الأصباغ المحلية أو المستوردة ومن أنواع هذه الأصباغ :ـ

الزعفران: وهذا النوع العربي يسمى الورس، وهو نبات يشبه السمسم، وكانت جمال اليمن التي تحمل الزعفران إلى الشمال تصفر ألوانها بتأثير لون أحمالها الغالية (٤٩)، ويعطي هذا النبات اللون الأصفر.

الفُوَّة: تذكر المصادر التاريخية انه في عام (٦١٥هـ/ ١٢١٨م) زرع الفلاحون في جميع جبال اليمن الفوه، وهو نوع من الأصباغ، وأقلعوا عن زراعة الغلال كالحنطة والشعير اذ كان يدر عليهم ربحاً كبيراً ولما لاحظ الناس العائد الكبير الذي يعود عليهم من زراعة هذا النبات، زرعوه على اختلاف طبقاتهم، ولما ملك الملك المسعود بلاد اليمن منع الناس من زراعته وكان آخر العهد بزراعة هذا النبات سنة (٦٢٤هـ/ ١٢٢٦م)(٥٠).

غير اننا نلاحظ ان هذا النبات ورد ذكره في الفصل الثاني من كتاب «ملح الملاحة في معرفة الفلاحة» وانه يختار لزراعتها (الفُوَّة) أجود الأرض التي على الغيول من البلاد المعتدلة، وذكر مؤلف الكتاب أسلوب زراعة وقلع واعداد هذا النبات، حتى يظهر مقاطع عروقها الحمر إلى ان تعبأ في أكياس من الجلد أطلق عليها اسم الغراير(٥١)، ومن المعروف أن هذا النبات يعطي اللون الأحمر.

وفي عهد طغتكين كان يؤخذ على البهار من الفوه أثنى عشر ديناراً، وكان من قبل يؤخذ عليه ديناران(٥٢).

الحور الوطني: وكان يزرع بوادي زبيد.

النيل أو النيلة: وهي مادة زرقاء يستعملها الصباغون، وكان يؤخذ على القطعة منه أربعة دنانير وربع دينار عند خروجه من ميناء عدن في القرن (السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي)(٥٣)... ويذكر (اريك ماكرو) بعض

---

(٤٩) د. عصام الدين عبد الرؤوف: اليمن في ظل الإسلام ص٢٤٧ نقلاً عن الطبري: تاريخ الأمم والملوك جـ٤ ص٤٧٧.

(٥٠) عصام الدين عبد الرؤوف: المرجع السابق، ص ٢٤٥.

(٥١) محمد عبد الرحيم جازم: المرجع السابق ص١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١.

(٥٢) ابن المجاور: المصدر السابق: ص ١٤٠.

(٥٣) نفس المصدر ونفس الصفحة.

المحاولات الأوربية في مطلع القرن (الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي) للاتجار في النيل في ميناء المخا (٥٤).

الأسواق: اشتهرت اليمن بالتجارة خلال عصور ما قبل الإسلام كممر بحري تمر منه المراكب التجارية، وأصبحت بمثابة همزة وصل تجارية بين الشرق والغرب، كذلك قوى شأن التجارة البرية في اليمن، وكان لليمن قبل الإسلام أكثر من سوق تجارية يجتمع فيها التجار من مختلف البلدان.

ونجد في كتاب «الطواف حول البحر الارتيري» الذي كتبه شخص من اليونان عاش في سنة (٦٠ ميلادية) وصفا لأحد الأسواق التي تقام في اليمن قبل الإسلام وهو:ــ

سوق المخا: كان يردها من البضائع أنواع الأقمشة الأرجوانية ناعمها وخشنها، والبسة خيطت على الزي العربي ذات اردان (أكمام) قد تكون بسيطة أو عادية مطرزة أو موشاة بالذهب والزعفران وقصب الذرة، وانسجة القطن الشفافة، والأهيئة والأحزمة، وهي ليست كثيرة بعضها بسيط وبعضها مصنوع على الطريقة المحلية ومناطق ذات ألوان عديدة (٥٥).

سوق صنعاء: تقام هذه السوق في الوادي القريب من المدينة تحت جبل نقم ويكون موعدها بعد انتهاء سوق عدن فكان العرب يأتونها بعد فراغهم من تلك السوق وتستمر من نصف شهر رمضان حتى اواخره، ويأتي التجار بالقطن والزعفران والأصباغ واشباهها وغيرها مما لا يوجد في السوق، ويشترون فيها ما يريدون من البز والحرير، ومن أشهر بضائعها واروجها «الأدم» (٥٦) و «البرود»، وهذان الصنفان يجلبان اليها من المعافر احدى مدن اليمن فتباع فيها وتصدر إلى الخارج (٥٧).

---

(٥٤) اريك ماكرو: اليمن والغرب منذ عام (١٥٧١) تعريب وتعليق حسين عبد الله العمري ــ صنعاء ص ٢٥.

(٥٥) عبد الله الحبشي: جوانب من الحياة الاقتصادية في التاريخ اليمني (الكلمة) العدد ٥١، ٥٢ فبراير ١٩٧٩ ص ٨٤، ٨٥.

(٥٦) الادم: تعني الجلود.

(٥٧) عبد الله الحبشي: المرجع السابق ص ٨٨.

ثم عرفت اليمن بعد ذلك ظاهرة التخصص في الأسواق وأصبح لكل حرفة سوق خاصة بها، ومن أسواق المنسوجات التي أوردها صاحب قانون صنعاء في القرن الثاني عشر الهجري (١٨م):ـ

سوق البز:ـ التجارة الواصلة من المخا وغيرها من البنادر من البز تكون العشرة احدى عشر ونصف(٥٨) وما شراه المشتري في صنعاء فما ابتاع بالكورجة(٥٩)، كانت العشرة احد عشر، وما ابتاع بالطاقة كانت العشرة احدى عشر ونصف، وما ابتاع بالذراع كانت العشرة أثنى عشر.

البز الحضرمي: يكون الربح فيه العشرة احدى عشر، النقب(٦٠): ممنوع صبغ ذلك في صنعاء الا إذا عرض على شيخ السوق الأمين العدل خشية غشه بالعتيق، البز الزبيدي: كذلك يكون العشرة احدى عشر، وكذلك الحديدي، والبز اليريمي والوصابي.

وذكر أيضاً ان بيع البز لا يكون الا بالذراع المطبوع باسم أمير المؤمنين، ولا يبتاع في سوق البز من عرف عنه المطل، ومن قد أفلس، وإذا ابتاع ودل له الدلال من مال الغريب استحق التأديب والزجر البالغ(٦١).

كما أشار صاحب القانون إلى مقدار الأجرة التي يدفعها أهل سوق البز عند احتياج المدينة إلى حراسة، وعلى سوق الحضرمي: مشروطٌ عليهم عدم الغش في النقب، ومن ظهر منه المطل للغريب منع من الشراء حتى يفي، وعليهم من الحراسة في الحاجة للمدينة مثل أهل سوق البز(٦٢).

سوق الحرير: وأكثر بضاعته تستورد من الشام، وعلى أهله من جرم الحرس ما يعتادونه ثلاثة قروش ونصف بسياقها، ومن حراسة المدينة المعتاد عند الحاجة(٦٣).

---

(٥٨) حسين أحمد السياغي: قانون صنعاء في القرن الثاني عشر الهجري: صنعاء ص ١٩، ٢٠.

(٥٩) أي غير الموزون والمشترى بالقطعة والكورجة في غير الموزون تساوي عشرين وحدة.

(٦٠) النقب: جمع نقبة وهو النقاب الذي تستر به المرأة وجهها.

(٦١) حسين أحمد السياغي: المرجع السابق ص ١٩، ٢٠.

(٦٢) المرجع نفسه ص ٢٠.

(٦٣) المرجع نفسه ص ٢٣.

سوق الصباغة: وعلى أهله الالتزام بالقواعد التي تأتيهم من الحكام.

أهم أنواع المنسوجات اليمنية:

١ ــ **البرود** : وطول الواحد منها ثمانية أذرع، وكانت تصدر منها على الجمل الواحد ١٢٢ برداً، وغالباً ما تصنع من الكتان، وفي كتب الأدب العربي الكلاسيكية دائماً ما يأتي ذكر البرود اليمانية.

٢ ــ **البيرم**: وهو نوع من المنسوجات وطول الواحد ستة أذرع.

٣ ــ **السباعيات**: وهي أردية طول الواحد منها سبعة أذرع في عرض أربعة أذرع وهي على صنفين نوع من الحرير الخالص ونوع آخر ممزوج بالكتان (٦٤).

٤ ــ **الملايا** : نوع من الفرش تصنع من المنسوجات القطنية والكتانية.

٥ ــ **شقق الحرير** : وطول الشقة عشرون ذراعاً.

٦ ــ **الفوط** : وتصنع من المنسوجات القطنية.

٧ ــ **النقب**: وهو النقاب الذي تستر به المرأة وجهها، أو الخمار ويكون من القماش الأسود الخفيف.

٨ ــ **الشروب**: وهي منسوجات رقيقة تصنع من الكتان ويدخل في لحمتها خيوط الذهب.

مراكز صناعة المنسوجات اليمنية:

اشتهرت كثير من المدن والقرى اليمنية بانتاج المنسوجات، واختصت بعضها بانتاج أنواع معينة صارت من أهم منتجاتها والتصق اسمها باسم المدينة التي تنتجها.

ومن أهم هذه المدن «صنعاء» التي كانت تضم عدداً من مناسج الطراز الخاصة في فترة حكم دولة بني يعفر، وكانت هذه المناسج تقوم بنسج الأقمشة

(٦٤) عبد الله الحبشي: المرجع السابق ص ١٠٢.

الخاصة بالخليفة وحاشيته بالاضافة إلى ما تحتاج اليه الدولة من خلع واعلام، وأقمشة للهدايا وكسوة للكعبة.

كما اختصت سحول [٦٥] بانتاج البرود الموشاة، وشرعب [٦٦] بانتاج البرود الشرعبية فضلاً عن يريم ووصاب حيث كان ينتج البز البريمي والوصابي. ومن المدن اليمنية المشهورة بانتاج المنسوجات مدينة زبيد، وفي زبيد تصبغ الثياب بالنيل، وترسل إلى جبال اليمن، وصبغ زبيد لايساويه غيره في الحسن والجودة [٦٧]. وقد كانت زبيد تزخر بالمصانع اليدوية في العهد النجاحي (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) حيث بلغت مصانعها مائة وخمسين مصنعاً، ومن انتاجها القماش والمحشا بالحرير، والقطن والفوط، وتصدير ذلك إلى جميع انحاء اليمن وغيرها.

وفي القرن (العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي) دخلت زبيد صناعة أخرى عن طريق الهند وهي صباغة البز الأبيض بالنيلة الزرقاء في المصانع المسماة «بالمصابيغ» ثم يرسل إلى المناطق الجبلية، حيث أصبحت صنعاء وذمار وحجة وصعدة مراكز تجارية لزبيد [٦٨]. ومن زبيد انتشرت هذه الصناعات في كل من بيت الفقيه والدريهمي والحديدة [٦٩]. وكانت الأقمشة البيضاء تغمس عدة مرات في قدور ضخمة مصنوعة من الطين وتترك لتجف في الشمس، وتتكرر هذه العملية أربع مرات ينتج عنها لون قاتم وبعد الصباغة تطرق الأقمشة بواسطة مطارق خشبية ثقيلة لاعطاء المنسوجات لمعة زرقاء داكنة، وأخيراً تختم الأقمشة بختم الصانع الذهبي، ويباع الانتاج الجاهز إلى سماسرة يقومون ببيعه [٧٠].

---

(٦٥) سحول: بلد يقع بين إب جنوباً وقفر يريم شمالاً.

(٦٦) شرعب: مخلاف باليمن تنسب اليه البرود الشرعبية.

(٦٧) الحجري: مجموع بلدان اليمن وقبائلها ص ٣٨٧.

(٦٨) عبدالرحمن الحضرمي: مدينة زبيد في التاريخ: الإكليل العدد الأول السنة الأولى صفر ١٤٠٠هـ يناير ١٩٨٠م ص ١٠٢.

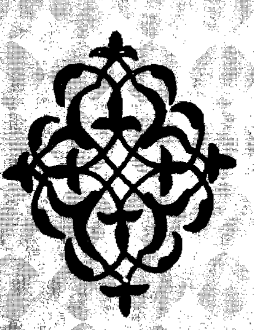
(٦٩) عبدالرحمن الحضرمي: زبيد وآثارها الإسلامية وأوضاعها الراهنة المؤتمر التاسع للآثار في البلاد العربية تونس ١٩٨٥ ص ٧٢.

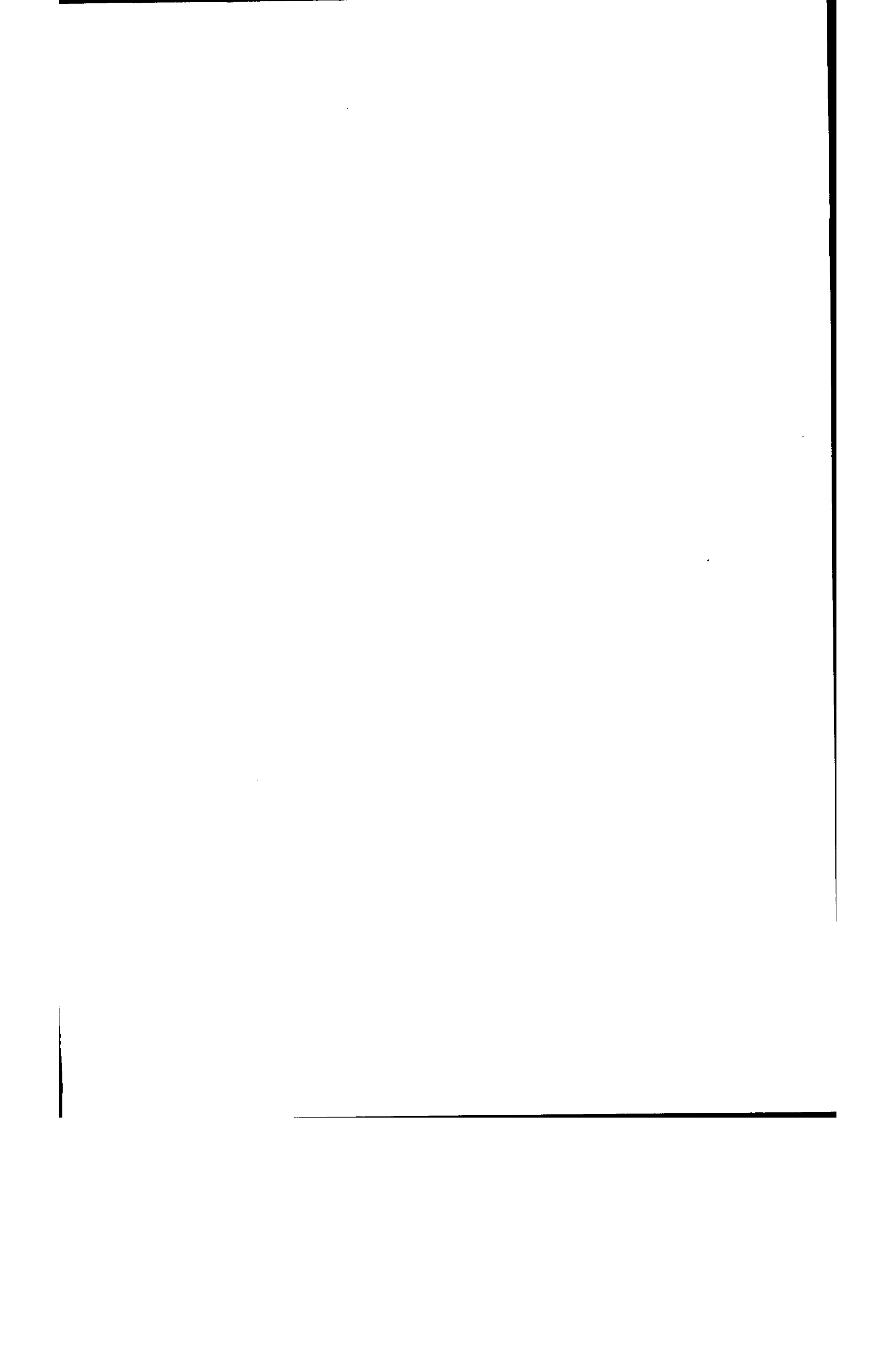
(٧٠) عن بطاقة المتحف الوطني بصنعاء.

الفصل الرابع

الجـــص والرخـــام

- الجـــص :
- توقيعات الجصاصين .
- الرخـــام .
- شـواهد القبـور.
- التراكيـــيب .
- القمـــريات .





الجـــــص

اعتمد الفنان اليمني على مادة الجص اعتماداً كبيراً في زخرفة مبانيه، ويتجلى ابداعه في استخدام هذه المادة من خلال تلك الثروة الضخمة من الزخارف الجصية الكتابية والنباتية والهندسية التي تزخر بها المساجد والمدارس والأضرحة اليمنية المختلفة والتي تدل على فهمه لأسرار هذه المادة وتطويعها للاستخدام الزخرفي بشكل قوي.

ويستخدم الجص عادة في كسوة جدران العمائر من الداخل أو الخارج لتغطية قوالب الطوب أو أحجار البناء واكسابها شكلاً منسجماً. فضلاً عن استخدامه في كسوة مساحات معينة من الجدران أو بطون القباب والمحاريب ونقشها بأدق أنواع الزخارف

ويذكر الهمداني عند حديثه عن «شبام سخيم» «ومن شبام هذه تحمل القصة إلى صنعاء» (١)، وللجص اليمني مزية التماسك والالتصاق النادرة، فهو لا يطبع الالبسة ببياضه إذا اتكأ المرء عليه، وإذا ثبت فيه مسمار فلا يحدث شقوقاً أو تفتتاً، فإذا جصصت به الجدران أصبحت كأنها الفضة البيضاء الناصعة (٢).

(١) الهمداني: الجزء الثامن من كتاب الإكليل نسخه وعلق على حواشيه محمد بن علي بن حسين الأكوع الحوالي (١٣٩٢هـ — ١٩٧٩م) دمشق ص ١٥٠.

(٢) الرازي: تاريخ مدينة صنعاء تحقيق حسين العمري ص ١٩٦.

وتعود شدة تماسك هذا الجص إلى الخيرة التي تخلط معه وما تحويه من مادة الغرة (٣).

وتطلق لفظة الجصاص على الذي يتخذ الجص، وكذلك الذي يختص بقلع الحجارة وعمل الجص منها، فقد جرت العادة ان تكون اتاتين الجصاصين خارج المدن (٤).

وقد وردت هذه الحرفة في الكتابات الأثرية منذ القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وفي بعض الأحيان كان الصانع يجمع بين حرفة البناء والجصاصة (٥).

ونلاحظ من خلال دراستنا لتوقيعات الصناع الذين اشتغلوا بهذه الحرفة في اليمن استخدام عبارة «وكان التجصيص» وعبارة «عمل المقصص»، ويرجع ذلك إلى اختلاف لهجة بعض أهل اليمن، مثل لهجة أهل صنعاء الذين لا يعرفون الجيم فيستبدلونها بالقاف.

وسوف نقوم بدراسة الزخارف الجصية اليمنية من خلال «توقيعات المجصصين» الذين سجلوا اسماءهم على أعمالهم الفنية، وكان لكل منهم أسلوبه ومدرسته الفنية وذلك على النحو الآتي:ـ

١ ـ محمد بن أبي الفتح بن علي بن أرحب:ـ

قام هذا الصانع بعمل محراب مسجد العباس في قرية اسناف بمنطقة خولان الطيال (٥١٩هـ/ ١١٢٥م)(٦)، ووجد توقيعه داخل دائرتين تزينان توشيحتي

---

(٣) د. غازي رجب محمد: الستائر الجصية في الفن العربي اليمني (العقود اليمنية) دراسات يمنية العدد ٢٨ (١٤٠٧هـ ـ ١٩٨٧م) حاشية رقم ٥.

(٤) د. حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ١ ١٩٦٥ ـ القاهرة ص ٣٥٣.

(٥) المرجع نفسه ص ٣٥٣.

(٦) خولان الطيال: خولان: الناحية الكبيرة، والقبيلة المشهورة في مشارق صنعاء، وتعرف أيضاً بخولان الطيال، وما اشتهر الينا منها في اليمانية السفلي من بلاد اسناف، بها مسجد أثري، عمارته بأحجار البلق الضخمة، وسقفه منقوش بأعجب النقش وملون ومذهب ويسمى هذا المسجد مسجد العباس.

راجع: القاضي حسين أحمد السياغي: معالم الآثار اليمنية صنعاء ١٩٨٠ ص ٤٦، ٤٧.

عقد دخلة المحراب على النحو التالي :ــ

الدائرة اليمني : عمل محمد بن أبي الفتح .
الدائرة اليسرى : بن علي بن أرحب .

وذلك بالخط الكوفي المورق والمزهر(٧)، ويبدو بوضوح ان هذا الصانع كان متخصصاً في عمل المحاريب الجصية وتلوينها وتذهيبها ، ويبدو انه كان ملماً بقواعد الزخرفة الإسلامية الماماً تاماً ويمكن ملاحظة ذلك من خلال الزخرفة النباتية المتقنة التي تزين طاقية المحراب العلوية والسفلية ، وتذكرنا هذه الزخارف النباتية بالزخارف الفاطمية الجصية التي تزين طاقية المحراب العتيق في الجامع الأزهر(٨) ، وزخارف الجزء العلوي من نهاية بلاطة المحراب في نفس المسجد ، وزخارف الواجهة الشرقية لبوابة مسجد الحاكم (٩) ، الا ان زخارف مسجد اسناف تعتبر أكثر تطوراً من الزخارف السابقة .

كما نلمس تشابهاً بين الزخارف المجدولة التي تزين واجهة عقد دخلة محراب مسجد اسناف وزخارف واجهة توشيحتي عقد اللوحة العليا اليسرى من جناح الواجهة الأيمن بمسجد الأقمر (٥١٩ هـ/ ١١٢٥ م) . وإلى جانب تأثر هذا المجصص بالأساليب الفاطمية نلحظ وضوح الطابع الإيراني في بعض العناصر الزخرفية النباتية .

وتتضح مهارة هذا المجصص في عمل الزخارف الكتابية من خلال الشريط الكتابي العريض الذي يحيط بكتلة المحراب والذي اشتمل على الآية رقم ٥٦ من

---

(٧) اختلفت الآراء حول أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي، وتحديد بدايتها وتحديد مكان ابتكارها ، وما يهمنا في هذا المجال هو التأكيد على ان أصل الظواهر النباتية في الخط العربي بشكل عام والخط الكوفي على وجه التحديد ، انما هي ابتكار عربي إسلامي ينبثق اساساً من فلسفة الفن الإسلامي ، واعتماد الفنان المسلم على العناصر النباتية كعنصر أساسي في الزخرفة .
راجع في هذا الموضوع د . أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها جـ ١ العصر الفاطمي القاهرة ١٩٦٥ ص ١٩٢ ، ١٩٣ .
ــ حمزة حمود حمزة : أصل الظواهر النباتية في الخط الكوفي مجلة المتحف السنة الثالثة ، العدد الثالث ١٤٠٨ هـ/ ١٩٨٨م ص ٢٩ ــ ٤٠ .

(٨) د . أحمد فكري : المرجع السابق : لوحة رقم ١٤ .

(٩) المرجع نفسه لوحة رقم ٧٠ .

سورة الأحزاب، حيث استخدم الخط الكوفي المورق والمزهر في تكوينات وأشكال مبتكرة وذلك بالحفر البارز في الجص.

٢ ـ عبد الله بن أبي الفتوح :ـ

قام هذا المجصص بعمل زخارف محراب جامع الجند وذلك في سنة (٦١٨هـ/ ١٢٢١م) ووقع أعلى العمودين على جانبي دخلة المحراب على النحو التالي :

الجانب الأيمن : فرغ من عمل هذا المحراب العبد الفقير إلى رحمة الله عبد الله بن أبي الفتوح.

الجانب الأيسر : في شهر رجب سنة ثماني عشرة وستماية وصلى الله على محمد وآله ورضي الله عن الصحابة أجمعين.

ونلاحظ ان تاريخ الفراغ من عمل هذا المحراب الموافق شهر رجب سنة ٦١٨هـ، يقع في فترة حكم آخر ملوك بني أيوب في اليمن الملك المسعود (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٨م)، وتفيد المصادر التاريخية بان الملك المسعود لما عزم على تجديد عمارة مسجد الجند أمر بهدم العمارة الأولى، إلاّ أنه تعذر عليه إعادة بنائه لقلة الماء، فلما احدث الله المطر بعث المسعود بمال عظيم إلى الشيخ ظهير الدين علي بن عمر وأمره ان يبني المسجد بناءً جيداً ويفعل فيه ما جرت به عادة الملوك في المباني من التهذيب والزخرفة.

وقد اعتمد الصانع في زخرفة هذا المحراب على أسلوبين :ـ

الأول: ويتمثل في أشرطة من الزخارف الكتابية بالخط النسخي تتضمن آيات من القرآن الكريم، ولعل أهم ظاهرة في التطور الزخرفي في العصر الأيوبي هي ظاهرة استخدام الكتابة النسخية في الأفاريز التي تزين واجهات المباني، وان ظلت النماذج الأيوبية من الخط النسخي تمتاز بغلظ الحروف وقصرها، وهذا ما نلاحظه في زخارف هذا المحراب الكتابية والتي تمثلت في الآية (٧٧) من سورة الحج والآية (٥٦) من سورة الأحزاب، بينما زينت المنطقة التي تفصل بين طاقية ودخلة المحراب بشريط عريض من الكتابة النسخية على أرضية نباتية مزهرة تتضمن الشهادتين.

اما **الأسلوب الثاني:** فيتمثل في استخدام عناصر من الزخرفة العربية المورقة المفرغة في تزيين طاقية المحراب وتوشيحتي عقده.

٣ ــ عبد الصمد بن أحمد بن أبي الفتوح وولده أحمد:ــ

قام هذا الصانع وولده أحمد بعمل زخارف محراب جامع صنعاء الكبير وذلك في سنة ٦٦٥ هـ، ونلاحظ ان هناك علاقة عائلية بين هذا الصانع عبد الصمد بن أحمد بن أبي الفتوح، وصانع محراب مسجد الجند «عبد الله بن أبي الفتوح»، اذ ان أبي الفتوح يعتبر والد كلاً من الصانع أحمد، وعبد الله، وفي نفس الوقت فهو جد الصانع عبد الصمد، كما ان الصانع عبد الله يعتبر عم الصانع عبد الصمد.

وربما امتدت هذه الصلة العائلية لتشمل أيضاً الصانع محمد بن أبي الفتح صانع محراب مسجد العباس، اذ انه من المحتمل ان تكون هناك صلة قرابة بين أسرة أبي الفتح وأسرة أبي الفتوح، وان تكون هذه الأسر قد تخصص أفرادها في عمل المحاريب الجصية في اليمن في فترة القرنين (السادس والسابع من الهجرة/ الثاني عشر والثالث عشر الميلادي).

ويذكر الحجري: «ورأيت فوق محراب الجامع (الجامع الكبير بصنعاء) مكتوب بالجص ما لفظه عمل هذا المحراب بعناية القاضي الاجل ضياء الدين عمر ابن سعيد الربيعي أجزل الله ثوابه في سنة ٦٦٥ هـ» [١٠].

وقد طلي هذا النص التسجيلي الآن بطبقة سميكة من الطلاء مما يجعل هناك صعوبة في قراءته.

اما عبد الصمد بن أحمد بن أبي الفتوح وولده أحمد اللذان قاما بعمل هذا المحراب فيوجد توقيعهما أعلى تاج العمودين اللذين يكتنفان حنية المحراب على النحو التالي:

اللوحة الأولى:

السطر الأول: عمل هذا المحراب العبد الفقير

---

(١٠) محمد بن محمد الحجري: مساجد صنعاء (صنعاء ــ ١٣٦١ هـ) ص ٢٨، ٢٩.

السطر الثاني : إلى الله عبد الصمد ابن أحمد ابن
السطر الثالث : أبي الفتوح وولده أحمد وجعلا

اللوحـــة الثانية :

السطر الأول : ما يستحقانه من الأجرة على عمله
السطر الثاني : صدقة لوجه الله ورجاء ثوابه
السطر الثالث : غفر الله لهما ولوالديهما للمسلمين [11].

ويدلنا وجود النص التسجيلي وتوقيع الصانعين على اننا أمام أحد المحاريب العتيقة التي ترجع إلى (القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي) وإذا كان (سرجنت ـ (Serjeant) يعتقد بان المحراب والمنطقة المحيطة به قد أعيد زخرفتها حديثاً وتغطيتها بطبقة جديدة من الجص [12]، الا ان هذا الأمر لم يغير من طراز المحراب بعقوده وأعمدته وطاقيته التي تعود إلى سنة (٦٦٥ هـ / ١٢٦٦ م) وهي السنة التي فرغ فيها من عمله.

وصـف المحـــراب :

يتكون محراب الجامع شأنه في ذلك شأن معظم المحاريب اليمنية من مستويين :

الأول : ويتكون من عقد مدبب منفرج الأرجل يرتكز على عمودين متشابهين يتكون كل منهما من بدن مستدير، وتاج مشطوف عند حافته الداخلية، ومزين بتفريعات نباتية مزهرة، ويحلي واجهة هذا العقد شريط كتابي بالخط النسخي نصه : «محمد المصطفا وعلي المرتضا وفاطمة البتول الزهرا والحسن المجتبا والحسين الشهيد بكربلاء صلوات الله عليهم أجمعين».

في حين يوجد شريط آخر يدور حول حافة العقد وحول الاطار المستطيل الذي يقع بداخله تزينه الزخارف العربية المورقة المفرغة، بينما شغلت الزخارف المجدولة توشيحتي العقد، اما طاقية المحراب فقد اتخذت هيئة الزخرفة المخوصة أو الاشعاعية.

---

(١١) راجع د. ربيع حامد خليفة : توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية الإكليل العدد الثالث والرابع ١٤٠٩ هـ ـ ١٩٨٨م ص ٨٥ ولوحة رقم ٢، ٣ وشكل رقم ٢، ٣.

(12) Serjeant (R.B.) & Lewock (R.) Sana'a An Arabian Islamic City England 1983. p. 324.

اما المستوى الثاني: فيتكون من عقد مدبب يرتكز على عمودين يتكون كل منهما من قسمين علوي وسفلي، وتحمل هذه الأعمدة تيجان ناقوسية الشكل، ويزين واجهة هذا العقد زخارف كتابية، بينما زين القسم العلوي من الأعمدة والتيجان بفرع نباتي متماوج يحصر بداخله وريدات صغيرة، اما توشيحتي عقد هذا المستوى فشغلت بزخارف عربية مورقة، وتحتوي المنطقة بين عقدي المستوى الأول والثاني على الآية ٣٧ من سورة آل عمران يعلوها شريط من الزخرفة العربية المورقة يتوجه شريط من الشرافات الثلاثية.

٤ ــ إبراهيم بن عبد الله مسعود شيخ (البنائين):

قام هذا الصانع بعمل الزخارف الجصية الرائعة بالقبة الملحقة بمسجد الفليحي(١٣) وقد وقع أسفل عقد الجدار الجنوبي للقبة على النحو التالي: (.... إبراهيم بن عبد الله مسعود شيخ (البنائين) غفر الله له ولجميع المسلمين).

وقد أمر بعمارة هذه القبة بعض أحفاد الحاج أحمد بن عبد الله الفليحي (ت سنة ٦٦٥ هـ/ ١٢٦٦ م)، وذلك كما يتضح لنا من النص التسجيلي الذي يدور أسفل حافة العقد المفصص في الجدار الجنوبي للقبة والذي يقرأ منه: «.... وأمر برفع طراز قبلتها إلى الله المعزان بدينهما (والدلان) بعفوة ومغفرة فخر الدين عبد الله بن علي عبد الله بن يحيي الفليحي وخير الدين عبد الجليل بن أحمد بن عبد الله الفليحي شكر الله سعيهم وأجزل عنه ثوابهم وغفر لهم ولمن دعا لهم وللمسلمين أجمعين».

وتحتوي هذه القبة على مجموعة ضخمة من الزخارف الجصية التي نفذت حفراً في الجص، وهي تتمثل في أشرطة من الزخرفة العربية المورقة التي تدور حول الحنايا الركنية (مناطق الانتقال) والتي زخرفت باشكال محارية أو اشعاعية، فضلاً عن مجموعة ضخمة من الأشرطة الكتابية والزخرفية تغطي جدران القبة الجنوبية والغربية والشرقية، واستخدم الصانع في تزيين هذه الأشرطة الزخرفة

(١٣) من المساجد العامرة في الجهة الشمالية من صنعاء وهو من أحسن المساجد وأنفسها أول من أسسه الحاج أحمد بن عبد الله الفليحي في سنة ٦٦٥ هـ وهو مقبور بجوار المسجد.
راجع الحجري: مساجد صنعاء ص ٩٠.

العربية المورقة في تكوينات مبتكرة، وأشكال البخاريات، إلى جانب الزخارف الهندسية المتمثلة في الأشكال السداسية وأشكال المعينات التي تحصر بداخلها زخرفة الأقراص، فضلاً عن استخدام الزخارف الكتابية والتي تمثلت في بعض النصوص التسجيلية الهامة وبعض الآيات القرآنية وذلك بالخط النسخي (الثلث) على أرضية نباتية، والخط الكوفي المضفور، ونشاهد أدق هذه الزخارف وأجملها في باطن العقد المفصص بالجدار الغربي حيث زين باشكال هندسية تشبه الحشوات الخشبية، اتخذ بعضها الشكل السداسي، والبعض الآخر الشكل النجمي، وغشيت هذه الوحدات بزخارف عربية مورقة غاية فى الدقة يتخللها اشكال أهلة.

٥ـ عبد الله وعلي أبناء إبراهيم شيخ (البنائين):

قام هذان الصانعان بعمل زخارف محراب قبة الفليحي، ويوجد توقيعهما أعلى تاج العمود الأيسر للمحراب ويقرأ منه:

السطر الأول : عمل العبدين الفقيرين إلى الله عبد الله (لوحة رقم ٥٥).

السطر الثاني : وعلي ابنا إبراهيم شيخ البنائين).

ويمكن قراءة تاريخ الفراغ من هذا العمل أعلى تاج العمود الأيمن للمحراب في السطر الثاني «... في شهر شوال سنة تسع وأربعين وسبعماية».

وصف المحــراب:

يتوسط الجدار الشمالي لقبة الضريح، ويبلغ عرض تجويفه ٨٦سم، وعمقه ٤٨سم، وارتفاعه ٢,٢٤م وهو يتكون من مستويين:

المستوى الأول: ويتكون من عقد مدبب يرتكز على عمودين مخلقين يغشى بدن وتاج كل منهما زخارف عربية مورقة، وتأخذ طاقية المحراب هيئة الزخرفة المحارية أو الاشعاعية، وهي تذكرنا بزخارف طاقية محراب جامع السيدة بنت أحمد، وطاقية محراب الجامع الكبير بصنعاء.

ويزين واجهة العقد زخارف كتابية نصها: (**يا أيها الذين آمنوا اذكروا الله ذكراً كثيراً وسبحوه بكرة وأصيلا هو الذي يصلي عليكم وملائكته**) (سورة الأحزاب الآية: ٤١)، كما يفصل بين تجويف المحراب وطاقيته شريطين كتابيين

زخرفيين اشتمل العلوي على الآية رقم ١١٤ من سورة هود والسفلي على الآية رقم ١٨ من سورة الجن.

ويزين توشيحتي عقد هذا المستوى عناصر من الزخرفة العربية المورقة أهمها الورقة الثلاثية الفصوص المثقوبة الوسط وأنصاف المراوح النخيلية (شكل رقم ٤٠).

المستوى الثاني: ويتخذ هيئة عقد مدبب يرتكز على عمودين يمتازان بطولها الواضح ولكل منها تاج ناقوسي الشكل ينتهي اعلاها بنص تسجيلي يتضمن اسم الصانع وتاريخ الفراغ من العمل، ويزين واجهة العقد زخارف كتابية بالخط النسخي على أرضية نباتية تتضمن الآية القرآنية: **(يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون)** (سورة المؤمنون الآية: ٧٧)، ويحصر العقد بداخله زخارف هندسية يتخللها أوراق ثلاثية الفصوص متكررة ومتماثلة، في حين كست الزخارف العربية المورقة توشيحتيه.

ويدور حول كتلة المحراب شريط كتابي عريض يتخلله زخرفة الميمات التي تضم بداخلها اشكالاً زخرفية تشبه الدروع، ويتضمن الشريط الآية ٧٧ من سورة الحج، في حين يعلو المحراب شريط كتابي بالخط الكوفي المضفور يتضمن الآية ١ من سورة الفتح.

٦ ـ محمد بن يحيي بن شرف الصانع الصنعاني:

قام هذا الصانع بعمل زخارف محراب قبة الإمام محمد بن الهادي يحيي بن حمزة بمدينة ثلا [١٤]، ويتميز هذا المحراب بالضخامة واتقان الزخرفة وتنوعها في آن واحد، اذ يبلغ عرض تجويفه ١,١٢م وعمقه ١,٣٠م وارتفاعه ٢,٣٠م.

والمحراب مكون من مستويين يعلو كل منها الآخر.

المستوى الأول: ويتكون من عقد مدبب يحيط بتجويف المحراب يرتكز على

(١٤) راجع د. مصطفى عبدالله شيحة: مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية اليمنية. ص ٧٣ ـ ٧٦.

عمودين قصيرين يغشى بدنهما زخرفة هندسية في حين استخدمت الزخارف العربية المورقة في تزيين تيجانهما.

ويزين واجهة هذا العقد زخارف كتابية نصها: قال النبي (صلعم) «**من بني مسجداً لله بنى الله له بيتاً فى الجنة يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم وافعلوا الخير لعلكم تفلحون وجاهدوا في الله حق جهاده**».

وتزين توشيحتي العقد زخارف هندسية تتمثل في الأشكال السداسية المتجاورة والتي ينتج عن تجاورها وريدات ذات ست بتلات.

وتأخذ طاقية المحراب هيئة الزخرفة المحارية أو الاشعاعية تنبثق من مفتاح العقد، ويفصل بين الطاقية وتجويف المحراب شريط كتابي يتضمن بعض الآيات القرآنية، بينما يعلو عقد هذا المستوى شريط كتابي نصه: «لا اله إلاّ الله محمد رسول الله على ولي الله عدة للقاء الله امناً من عذاب الله».

المستوى الثاني: ويتكون من عقد كبير مدبب يرتكز على عمودين مخلقين يغشى بدن وتاج كل منهما زخارف عربية مورقة، ويحيط بعقد هذا المستوى شريط كتابي بالخط الكوفي المضفور.

ويكتنف تجويف المحراب من الناحيتين منطقة زخرفية مستطيلة الشكل يتوسطها شكل زخرفي بارز ثماني الأضلاع بوسطه زهرة ثمانية البتلات، ويلتف حول هذا الشكل مجموعة من الأشرطة الكتابية تتضمن على يمين المحراب الآيات ٧٨، ٧٩، ٨٠ من سورة الإسراء وعلى يسار المحراب الآية ١٨ من سورة التوبة.

ويوجد على جانبي عقد المستوى الأول شريط كتابي يقرأ في الجانب الأيمن: «عمل محمد بن يحيى بن شرف الصانع الصنعاني عفا الله عنه» (لوحة رقم ٥٦) (شكل رقم ٤١) وفي الجانب الأيسر: «أمر بتشيع هذا المسجد المبارك سنة تسع وأربعين وثمان مائة من الهجرة النبوية».

ونلمس تشابهاً في تكوين وزخارف هذا المحراب، ومحراب قبة الضريح الملحقة بمسجد الفليحي، إلاّ أن زخارف محراب قبة الهادي تعتبر أكثر تطوراً وبصفة خاصة

في عناصر الزخرفة العربية المورقة، وأنواع الخط التي استخدمها الصناع اذ انها تتسم بالدقة والاتقان.

٧ــ أحمد بن صلاح بن عبد الرحمن بن أحمد عبد الله:

قام هذا الصانع بعمل زخارف محراب قبة ضريح شمس الدين ابن الإمام شرف الدين (١٥)، في سنة (٩٦٣هـ/ ١٥٥٥م)، وربما قام هذا الصانع بعمل زخارف القبة الضريحية أيضاً.

وصف المحــراب:

يبلغ عرض تجويفه ٨٠سم وعمقه ١,٤م وارتفاعه ٢,١٠م، ويتميز هذا المحراب عن بقية المحاريب اليمنية باشتماله على مستوى واحد فقط اذ يعلو تجويفه عقد مدبب يرتكز على عمودين مخلقين يغشى بدن وتاج كل منهما زخارف عربية مورقة، ويوجد توقيع الصانع داخل مناطق مستطيلة أعلى تاجي العمودين على النحو التالي: «عمل أحمد بن صلاح ابن عبد الرحمن بن أحمد بن عبد الله».

وتزين الزخارف العربية المورقة توشيحتي عقد المحراب وهي تتكون من فصوص الأرابيسك التي تلتف حول ورقة خماسية الفصوص (شكل رقم ٤٢) نشاهدها بكثرة في زخارف القبة (شكل ٤٣، ٤٤)، في حين يحيط بكتلة المحراب شريط كتابي عريض بالخط النسخ (الثلث) يتضمن بعض الآيات القرآنية.

ويتخلل هذا الشريط زخرفة الميمات التي يتوسطها أشكال الدروع البارزة المزينة بوريدات متعددة البتلات، ويحيط بالشريط العريض شريطان ضيقان يزين كل منهما فرع نباتي متماوج تخرج منه أوراق ثلاثية في أوضاع متبادلة.

ويوجد تاريخ الانتهاء من عمارة هذه القبة في نهاية الشريط بالركن الشمالي الغربي لمربع القبة حيث يقرأ: «وأمر بعمارة... المعظم من شهر رمضان سنة ثلاث وستين وتسعماية».

(١٥) يقع هذا الضريح في مدينة كوكبان، وتبلغ أبعاد مربع هذا الضريح ٤,٢٤م، وتقوم القبة على أربع حنايا معقودة بعقد مدبب، ويتوسط الضريح تابوت خشبي مستطيل الشكل منقوش بالزخارف العربية المورقة والأشرطة الكتابية.

٨ ــ الاسطا عبد الرحمن :

يعتبر هذا الصانع من أشهر المجصصين الذين عملوا في اليمن في فترة النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري (١٧م)(١٦)، ولقد أحصينا له أربعة أعمال حتى الآن قام بالتوقيع عليها، وهي زخارف محراب مسجد محمد باشا بمدينة يريم(١٧) (١٠٣٠هـ/ ١٦٢٠م)، والزخارف الجصية بمسجد الأمير سنبل بمدينة ذمار القديمة (١٠٤٢هـ)، والزخارف الجصية بجامع الإمام أحمد بن القاسم بالروضة (١٠٤٤ــ ١٠٤٩هـ/ ١٦٣٤ــ ١٦٣٩م)، والزخارف الجصية بجامع الأمير يحيى بن حمزة بكحلان عفار (١٠٤١ــ ١٠٦١هـ/ ١٦٣١ــ ١٦٥١م)(١٨).

ويتضح لنا من مواقع هذه الآثار ان هذا الصانع اتجه من مدينة يريم إلى مدينة ذمار ومنها إلى الروضة (شمال صنعاء) ثم كحلان عفار، أي انه اتجه من الجنوب إلى الشمال.

وقد وقع هذا الصانع في بداية حياته الفنية بأسلوب بسيط حيث أنهى الشريط الكتابي الذي يدور حول محراب مسجد محمد باشا بمدينة يريم بعبارة: «عمل مقصص عبد الرحمن»، في حين اشتمل توقيعه على الآثار التي قام بعمل زخارفها الجصية فيما بعد على صيغ مختلفة نذكر منها عبارة: «عمل الاسطا عبد الرحمن سائلاً من قرأه الدعاء بالمغفرة» وقد وردت عند نهاية الشريط الكتابي الذي يدور حول جدران مسجد الأمير سنبل، وعبارة: «عمل الفقير إلى الله الراجي مغفرة الله المقصص اسطا عبد الرحمن سائلاً من قرأه الدعاء بالمغفرة»، وذلك داخل

(١٦) راجع: ربيع حامد خليفة: توقيعات الصناع ص ٨٥، ٨٦.

(١٧) ينتمي طراز هذا المسجد إلى الطراز العثماني الواحد اذ يتكون من قبة يتقدمها سقيفة محمولة على ثلاث قباب صغيرة مقامة على مثلثات كروية.
راجع في ذلك:
د. ربيع حامد خليفة: مساجد مدينة صنعاء في فترة الوجود العثماني الأول (١٥٣٨م ــ ١٦٣٥م) القاهرة ١٩٨٩ ص ١٤ ــ ٢٤.

(١٨) كحلان عفار: تقع في الجهة الغربية من ثلا وبها مسجد الأمير يحيى بن حمزة وليس الإمام عبد الله حمزة كما يذكر السياغي في معالم الآثار اليمنية ص ٧٦، وهو شقيق الإمام عبد الله بن حمزة وبجانب المسجد في الجهة الغربية قبة ضريحية تضم تابوته، وقد فرغ من شغل هذا التابوت سنة ٦٩٧هـ.

منطقة مستطيلة بالجدار الجنوبي لمسجد الروضة، وعبارة: «عمل الفقير إلى الله اسطا عبدالرحمن سائلاً من قرأه الدعاء بالمغفرة» وذلك داخل خرطوش بالجدار الجنوبي لمسجد الأمير يحيي بن حمزة بكحلان عفار.

ويتبين لنا من خلال هذه المجموعة من التوقيعات طول فترة الانتاج الفني لهذا المجصص وازدياد شهرته بمرور الوقت، فضلاً عن تميز اسلوبه الفني بخصائص معينة اذ نلمح في بعض أعماله وضوح الطابع العثماني وبصفة خاصة في العناصر الزخرفية النباتية مما يجعلنا نرجح ان يكون الاسطا عبدالرحمن تركي الأصل، عمل في خدمة محمد باشا ثم انتقل بعد ذلك إلى خدمة الأمير سنبل وأخيراً خدم أولاد الإمام القاسم حيث شهدت هذه الفترة ازدهاراً واضحاً لفن العمارة الإسلامية وما يتصل بها من فنون أخرى، ويمكن دراسة تطور الاسلوب الفني لهذا المجصص من خلال أعماله على النحو التالي :ـ

أ ـ زخارف مسجد محمد باشا بمدينة يريم :

يتكون هذا المحراب من مستويين، ويبلغ عرض تجويفه ١,٥٠م، وعمقه ١,٢٠م، وارتفاعه ٢,٥٠م.

المستوى الأول: ويتكون من عقد مفصص يتوج تجويف المحراب، وفي حين تخلوطاقية المحراب من الزخارف نجد الجزء الأسفل من المحراب وقد زين باشكال عقود مدببة صغيرة متجاورة تذكرنا بالاسلوب المتبع في زخرفة المحاريب الرخامية المملوكية.

المستوى الثاني: يتكون من عقد مدبب يزين واجهته والمنطقة التي تعلو عقد المستوى الأول شريط كتابي يتضمن اسم المنشيء وتاريخ القبة بحساب الجمل ويبدأ الشريط بعبارة ياقبة رفيعة سمت.... وينتهي بعبارة وقد أتا تاريخها (شرفت بامجد) وهي= سنة (١٠٣٠هـ/ ١٦١٩م).

ويفصل بين عقد المستوى الأول والثاني شريط كتابي يتضمن الآية القرآنية: **(كلما دخل عليها زكريا المحراب وجد عندها رزقا)**، واستخدم هذا المقصص الزخرفة العربية المورقة من طراز الرومي في تزيين توشيحتي عقد المستوى الأول

والمنطقة الزخرفية المفصصة أسفل عقد المستوى الثاني (شكل رقم ٤٥)، بينما استخدم الزخارف الهندسية المتمثلة في أشكال المعينات المتجاورة في تزيين توشيحتي عقد المستوى الثاني.

ويحيط بكتلة المحراب شريط كتابي عريض داخل بحور تفصل بينها ميمات بداخلها دروع بارزة ويتضمن الشريط الآيات (٣٦ـ ٣٨) من سورة النور، وينتهي هذا الشريط بعبارة: «عمل مقصص عبدالرحمن غفر الله له» (لوحة رقم ٥٧).

ونلاحظ ان سنة (١٠٣٠هـ/ ١٦١٩م) التي تم فيها الفراغ من عمل هذه القبة وزخارفها تتوافق مع آخر سنى حكم محمد باشا في اليمن اذ ان فترة حكمه شملت الفترة من (١٠٢٥ـ ١٠٣٠هـ/ ١٦١٦ـ ١٦١٩م)، ويبدو واضحاً ان اسطا عبدالرحمن انتقل بعد رحيل محمد باشا إلى اسطنبول إلى خدمة الأمير سنبل بمدينة ذمار.

ب ـ زخارف مسجد الأمير سنبل (١٩):

وقع هذا المقصص في الجهة الشرقية عند نهاية الشريط الكتابي الذي يدور حول جدران مسجد الأمير سنبل وذلك على النحو التالي: «عمل الاسطا عبدالرحمن سائلاً من قرأه الدعاء بالمغفرة».

وتتضح مهارة الاسطا عبدالرحمن في عمل الشريط الكتابي الذي يدور حول جدران المسجد وفي عمل أشكال البخاريات المغشاة بالزخارف العربية المورقة من طراز الرومي والتي تعلو الشريط الكتابي، كما انه ادخل بعض العناصر الزخرفية العثمانية في تكويناته الزخرفية وخاصة في زخرفة المحراب حيث أضاف شريطاً يدور حول كتلة المحراب قوام زخرفته فرع نباتي تخرج منه زهور القرنفل وشقائق النعمان فضلاً عن الأوراق المسننة.

---

(١٩) راجع د. ربيع حامد خليفة: مسجد الأمير سنبل وقبة دادية بمدينة ذمار القديمة (مجلة كلية الآداب ـ جامعة صنعاء) العدد الحادي عشر (١٩٩٠) ص٣٦ـ٥٦.

جـ ــ زخارف مسجد الروضة :

وتبدو العناصر الزخرفية العثمانية أكثر وضوحاً في محراب جامع الروضة اذ تشاهد في عدة مواضع :ــ

أولاً : زخارف بطن عقد المستوى العلوي للمحراب وتتخذ شكل فرع نباتي تخرج منه زهور القرنفل وشقائق النعمان فضلاً عن الأوراق المسننة.

ثانياً : الزخارف الكتابية المنفذة على أرضية نباتية والمحصورة داخل بحور والتي تحيط بكتلة المحراب.

ثالثاً : زخارف حنية المحراب وقد اتخذت هيئة مناطق مفصصة بداخلها أنماط من الزخارف العربية المورقة فضلاً عن بعض العناصر النباتية مثل زهرة الرمان وكف السبع والأوراق المسننة، وتذكرنا هذه الزخارف بزخارف البلاطات الخزفية والمنسوجات العثمانية، كما نلمح في الجدار الشمالي للرواق الجنوبي بجامع الروضة بعض الأشرطة الزخرفية المزينة بعناصر زخرفية عثمانية تتشابه مع تلك التي تزين المحراب الرئيسي بالجامع.

د ــ زخارف مسجد الأمير يحيى بن حمزة (كحلان عفار) :

زخارف المحراب: يتكون محراب هذا المسجد من مستوى واحد، يتوج تجويفه عقد مدبب، في حين زينت طاقيته بزخارف اشعاعية تنبثق من نصف دائرة وإلى اليمين من تجويف المحراب يوجد تجويف آخر يصعد اليه بدرج يستخدم كمنبر، ويفصل بين تجويف المحراب والمنبر منطقة مستطيلة تشغلها أشكال هندسية متقاطعة يتخللها أقراص صغيرة، ويعلو هذه المنطقة منطقة أخرى مستطيلة تزينها زخارف كتابية في ستة أسطر تتضمن آية الكرسي ويتوج هذه المنطقة حنية معقودة تزينها زخارف اشعاعية.

وتتشابه زخارف المنطقة التي تعلو تجويف المحراب والمنبر إذ قسمت كل منهما إلى مناطق نجمية الشكل بداخلها وريدات صغيرة.

ويتجلى جمال الزخرفة الكتابية الجصية في الشريط الكتابي الذي يدور حول المسجد وفي توقيع الصانع الذي احاطه من الجانبين بالزخارف العربية المورقة.

ويمكننا القول ان الاسطا عبدالرحمن اعتمد في زخرفة مسجد كحلان على العناصر الكتابية والعناصر الهندسية.

٩ــ اسطا أحمد المقصص:

قام هذا الصانع بعمل زخارف قبة ضريح الحسن بن الإمام القاسم (ت في شوال ١٠٤٨هـ/ ١٦٣٨م) بضوران آنس (٢٠).

ورغم سقوط القبة منذ سنوات (٢١)، الا ان معظم الزخارف الجصية التي تزينها لاتزال بحالة جيدة، وهي تدل على مهارة هذا المقصص وبصفة خاصة زخارف المحراب.

وقد قام هذا المقصص بمزج العناصر اليمنية التي شاع استخدامها في عمل الزخارف اليمنية مثل الأشكال المحارية أو الاشعاعية والأشكال النجمية التي تحصر بداخلها عناصر نباتية، والأشكال الزجزاجية (الخطوط المتكسرة) والعقود الزجزاجية والعناصر التي لها صلة بالطراز العثماني، إذ قام بتزيين كتلة المحراب بشريط زخرفي يحتوي على فرع نباتي تخرج منه أزهار القرنفل وشقائق النعمان والأوراق المسننة، كما زين المناطق التي تقع بين الحنايا الركنية المقامة عليها القبة بحنايا معقودة بعقود مفصصة تشغلها زهرة رمان مركزية يحيط بها فصان من فصوص الأرابيسك وتخرج منها أفرع نباتية تنتهي بزهور مركبة تعرف بزهرة كف السبع، إلى جانب الأوراق الثلاثية الفصوص. (لوحة رقم ٥٨، شكل رقم ٤٦).

ونلمح أعلى مناطق الانتقال بعض الحنايا المعقودة بعقود مفصصة يتوسطها نوافذ صماء شغلت بزخارف نباتية شاعت في الفن العثماني مثل الأوراق المسننة التي تحيط بشجرة السرو، فضلاً عن تنفيذ بعض الزخارف النباتية العثمانية باللون الأحمر والأسود داخل تخويصات الحنايا الركنية.

---

(٢٠) مدينة ضوران: هي مركز القضاء وضوران اسم قديم حميري، وبها سمي جبل ضوران التي هي في نحو النصف منه، وكانت عاصمة معظم الأئمة القاسميين ويوجد بها مسجد الحسن بن الإمام القاسم وفي قمة الجبل يوجد مسجد الإمام المؤيد محمد بن القاسم، ومسجد الإمام المتوكل على الله إسماعيل. (الزيارة الميدانية).

(٢١) سقطت القبة وتضرر مسجد الحسن بن الإمام القاسم ضرراً كبيراً نتيجة لزلزال كبير ضرب المنطقة عام ١٩٨٢ وكان مركزه آنس وماجاورها. والقبة والمسجد في حاجة ماسة لأعمال الترميم.

ويذكرنا اسلوب هذا المقصص باسلوب الأسطا عبدالرحمن وهو ينتمي بلا شك إلى مدرسته الفنية وربما ربطتهما صلة قرابة، كما انه وقع بنفس الطريقة والاسلوب التي كان يوقع بها الأسطا عبدالرحمن.

١٠ ـ الاسطا أحمد بن جابر المقصص الصنعاني:

قام هذا الصانع بعمل زخارف مسجد الحسن بن الإمام القاسم بضوران آنس، وقد وقع داخل منطقة مستطيلة أعلى الباب الغربي بالجدار الجنوبي لمقصورة المسجد على النحو التالي.

السطر الأول : عمل العبد الفقير إلى الله الراجي مغفرة الله.

السطر الثاني : الاسطا أحمد بن جابر المقصص الصنعاني وفقه الله تعالى (لوحة رقم ٥٩).

ويذكرنا اسلوب ومكان توقيع هذا المقصص بتوقيع الاسطا عبدالرحمن في جامع الروضة، وربما كان هذا الصانع من تلامذته اذ انه يتبع نفس أساليبه الزخرفية في عمل المحاريب والأشرطة الكتابية التي تدور حول مقصورة الجامع وتنتهي بتاريخ (١٠٦٤هـ/ ١٦٥٣م).

١١ ـ محمد حسين الشظبى[٢٢]:

وقع هذا الصانع على واجهة مسجد الشيخ الفاضل مهدي بن علي أحمر الشعر ببرط[٢٣] ويعود تاريخ هذا المسجد إلى سنة (١١٤٠هـ/ ١٧٢٧م)، وذلك في مكانين مختلفين من هذه الواجهة، التوقيع الأول ويوجد على يمين النافذة اليمنى التي تفتح في الجزء السفلي من جدار واجهة المسجد الرئيسية وذلك بالخط النسخي بالحفر البارز ونص هذا التوقيع: «عمل محمد حسين الشظبي»، اما

---

(٢٢) شظب من بلد حاشد، ويذكر الهمداني شظب بفتح الشين والظاء المعجمتين وآخره باء موحدة، وهي جبل عظيم فيه مزارع وقرى وافر السكن والأهل، ويطل على مركز السودة.
راجع: الهمداني: صفة جزيرة العرب: تحقيق محمد بن على الأكوع الطبعة الثالثة. صنعاء ١٩٨٣ ص ١٢٦.

(٢٣) برط: يطلق برط على الجبل الواسع، الواقع في الشرق الشمالي لصنعاء.
راجع: السياغي: معالم الآثار اليمنية ص ١٧.

التوقيع الثاني فيوجد أسفل الشرفة اليسرى التي تقع على يسار عقد المدخل وذلك بخط غير جيد ونصه : عمل محمد حسين الشظبي غفر الله له » .

كما وجد توقيع آخر ثالث لهذا الصانع داخل المسجد وذلك في سطرين أسفل البخارية التي تقع على يسار المحراب ونصه : « بعمل الفقير إلى الله محمد حسين الشظبي » .

والراجح ان يكون محمد حسين الشظبي هذا هو الشخص الذي أوكلت اليه مهمة عمل زخارف هذا المسجد ، وقد وقع هذا الصانع باسمه واسم والده واسم البلد التي ينتسب إليها وهي شظب .

غير اننا نلاحظ ان الزخارف الكتابية التي تزين المسجد من الداخل والخارج والتي اشتملت بصفة أساسية على نصوص تسجيلية تتضمن اسم المنشيء وتاريخ الفراغ من المسجد إلى جانب بعض الآيات القرآنية ، قد نفذت بخط نسخي غير متقن وبها بعض الأخطاء اللغوية ، اما الزخارف النباتية والهندسية فقد اجاد هذا الصانع استخدامها ، وقد اعتمد في تكويناته الزخرفية على العناصر الآتية :ـ

الورقة النباتية الثلاثية الفصوص وأنصافها ، الوريدات المتعددة البتلات ، الدوائر الكبيرة التي تحيط بها وريقات نباتية فتبدو كالزهرة المتفتحة أو الشمس المضيئة ، فضلاً عن استخدام أشرطة من الزخرفة المجدولة وأشكال الدوائر والنجوم والبخاريات والمثلثات المتكررة (٢٤) .

---

(٢٤) راجع : د . ربيع حامد خليفة : توقيعات الصناع ص ٨٦ ــ ٨٧ .

الرخـــــام

أقبل الفنان اليمني على استخدام مادة الجص في الزخرفة اقبالاً شديداً طوال فترات العهد الإسلامي، بل اننا نستطيع القول بانه لا تخلو عمارة من عمارات هذه الفترة من استخدام هذه المادة في الزخرفة، أي ان مادة الجص كانت لها السيادة على غيرها من المواد الأخرى ويرجع السبب في ذلك إلى أمور عديدة تتعلق بالنواحي البيئية والمناخية والفنية.

غير ان ذلك لم يكن ليمنع من استخدام بعض المواد الأخرى في الزخرفة مثل الحجر والرخام وان تم ذلك بشكل محدود وفي فترات ومناطق قليلة.

وقد شهدت اليمن في العهد الرسولي (٦٢٦ـ ٨٥٨هـ/ ١٢٢٩م ـ ١٤٥٤م) ازدهاراً لصناعة الرخام، وفي رأينا ان هذا الازدهار يأتي انعكاساً لازدهار هذه الصناعة في مصر وبصفة خاصة في عهد دولة المماليك البحرية (٦٤٨ـ ٧٨٤هـ/ ١٢٥٠ـ ١٣٨٢م) وهناك احتمال قائم بان يكون بعض المرخمين المصريين قد انتقلوا إلى اليمن للقيام ببعض الأعمال الفنية في هذا المجال، وقد كان صاحب اليمن يسير على نهج صاحب مصر في كثير من الأمور المتعلقة بترتيب الدولة ومنها أيضاً النواحي الفنية. وقد سبق وأشرنا إلى وضوح التأثيرات المملوكية في الكثير من التحف المعدنية الرسولية من ناحية الشكل والأساليب الزخرفية والصناعية.

ويمكننا ان ندلل على ازدهار صناعة الرخام في الفترة الرسولية من خلال

ما ورد في المصادر التاريخية من معلومات تلقى الضوء على هذا الاستخدام ، ومن خلال ما وصلنا من اثار رخامية ترجع إلى هذه الفترة .

يذكر ابن فضل الله العمري نقلاً عن ابن غانم (٢٥) ، وأبومحمد عبد الباقي بن عبد المجيد اليمني الكاتب(٢٦) «ان مساكن الملك (السلطان) فيها (تعزوزبيد) فنهاية في العظمة وفرش الرخام والسقوف المدهونة» (٢٧) .

«وان لأهل اليمن سيادات منها الديارات الجليلة والمباني الأنيقة الا الرخام ودهان الذهب واللازورد فان هذا من خواص السلطان لا يشاركه فيها مشارك من الرعايا ولا من الأعيان ، وانما فرش دورهم بالخافقي وما يجري مجراه» (٢٨) .

ولسلطانهم بستان يعرف «بالثعبات» (٢٩) يطلع اليه ويقيم فيه أياماً للنزهة به ، فيه قبة ملوكية ومقعد سلطاني فرشهما وازرهما رخام ملون» (٣٠) .

وقد أورد المؤرخون وصفاً دقيقاً لأحد القصور التي شيدت في هذه الفترة وهو القصر السلطاني بثعبات ،والذي تم الفراغ منه في سنة ثمان وسبعمائة ، وكان هذا القصر يشتمل على مجلس طوله خمسة وعشرون ذراعاً في عرض عشرين ذراعاً بسقفين مذهبين بغير أعمدة له أربع مناظر بأربع رواشن ليس فيه إلاّ رخام وذهب ... وقبالة المجلس شاذروان بعيد ينصب ماؤه في البركة المذكورة كأنه لوح من بلور بل لا يمكن التعبير عنه (٣١) .

---

(٢٥) هو أبوجعفر أحمد بن محمد المقدسي عرف بابن غانم ، وكان من كتاب الانشاء بمصر ودمشق ، ثم دخل اليمن وخدم بها صاحبها اذ ذاك الملك المؤيد داوود بن عمر (٦٩٦ــ ٧٢١ هـ) .
راجع : ابن فضل الله العمري : مسالك الأبصار : تحقيق أيمن فؤاد سيد ص ٤٥ .

(٢٦) هو أبومحمد عبد الباقي بن عبد المجيد اليمني المخزومي الشافعي أحد أعلام الكتاب في اليمن في القرنين (٧ــ٨ هـ) . كانت وفاته بالشام سنة ٧٤٤هـ .

(٢٧) ابن فضل الله العمري : المصدر السابق ص ٤٧ .

(٢٨) المصدر نفسه ص ٥٥ .

(٢٩) أورد المحقق هذه الكلمة بالرسم التالي : «نعيات» وصحتها «ثعبات» .

(٣٠) ابن فضل الله العمري : المصدر السابق ص ٥٦ .

(٣١) الخزرجي : «العسجد المسبوك فيمن ولى اليمن من الملوك» طبعة ثانية مصورة ــ دمشق ١٩٨١ ص ٣١٢ .

وقد وصلنا من الفترة الرسولية شاهد قبر من الرخام (٣٢) يشتمل على سبعة أسطر فاقد منه السطر الأول والأخير الذي يتضمن تاريخ الوفاة وهو يخص عنقا ابنة السلطان الأشرف عمر الرسولي ونصه :

١ ـــ الست الفاضلة الفقيرة
٢ ـــ إلى رحمة الله تعالى جهة
٣ ـــ الطواشي شهاب الدين موفق الا
٤ ـــ شرفي عنقا ابنة مولانا السلطان
٥ ـــ الملك الأشرف بن مولانا السلطان
٦ ـــ الملك المظفر يوسف بن عمر بن علي بن رسول
٧ ـــ قدس الله سرها وسرهم بالجنة وكانت وفاتها

ويتخذ الشاهد الشكل المستطيل ، ويفصل بين كل سطر وآخر خط بارز ، وهو خلو من الزخرفة ، وكتب بالخط النسخي . (لوحة رقم ٦٠) .

دراسة تحليلية للشاهد من حيث الألقاب والوظائف والتاريخ :

تضمن الشاهد بعض الألقاب مثل :

أ: **الست:** وهو لقب عام يطلق على المرأة مثل السيدة ، وقد ورد في بعض النقوش وغالباً ما يأتي في أول الألقاب (٣٣) .

ب : **الفاضلة** الفاضل في اللغة خلاف الناقص (٣٤) .

جـ: **الفقيرة:** يدخل في ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى التي يكثر ورودها في النصوص الجنائزية (٣٥) .

د: **جهة :** من الألقاب المكانية التي استعملت في العصر الأيوبي واتخذته

(٣٢) مجموعة متحف قسم الآثار (جامعة صنعاء) عرضه ٢٦,٧سم وطوله ٢٨,٨سم وسمكه ٢,٨سم ويتراوح عرض الأشرطة بين ٣,٥سم ـــ ٣,٨سم ـــ ٣سم مصدره ذي السفال .

(٣٣) د . حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار ص ٣١٧ .

(٣٤) المرجع نفسه ص ٤١٦ .

(٣٥) المرجع نفسه ص ٤٢٢ .

شجرة الدر (الجهة الصالحية) (٣٦) نسبة إلى زوجها الصالح نجم الدين أيوب.

هـ: **الطواشي** وهم الخصيان من الغلمان، وكانوا يعتبرون من الطبقة العسكرية وكان الطواشية يناسبون بين اسمائهم وبين الألقاب المضافة إلى الدين (٣٧).

تاريخ الشاهد:

لما كان السطر الأخير من هذا الشاهد فاقد، وهو السطر المتضمن بطبيعة الحال لتاريخ وفاة السيد عنقا ابنة السلطان الأشرف عمر بن يوسف، وقد قام بأمر الملك بعد وفاة والده الملك المظفر وحكم في الفترة ما بين سنة ٦٩٤هـ إلى (٦٩٦هـ/ ١٢٦٤ــ ١٢٩٦م) وتوفى في ظروف غامضة.

وقد حاولنا تأريخ الشاهد من واقع ما ورد في المصادر التاريخية من معلومات حول الشخصيات التي ورد ذكرها في الشاهد وخاصة شخصية الطواشي شهاب الدين موفق، فقد أورد تاج الدين عبد الباقي في حوادث سنة (٧٢١هـ) حادثة مقتل هذا الطواشي على يد غلمان الملك المجاهد عند محاولتهم صعود حصن فى ناحية ذي السفال بقوله: «فلما علموا بنزول الخادم بمفتاح أبواب الحصن وهو الطواشي شهاب الدين موفق» (٣٨).

في حين يذكر المؤلف المجهول لتاريخ الدولة الرسولية في حوادث سنة (٨٣٧هـ/ ١٤٣٣م) بأنه «توفى الأمير شهاب الدين موفق زمام الباب الشريف صبح الأحد في شهر ذي الحجة بالنخل وحمل إلى مجنة (زبيد) المحروس ودفن فيها في الحياط الفرحاني رحمه الله تعالى» (٣٩).

ونحن نستبعد ان يكون هذا الطواشي هو الذي ورد ذكره في الشاهد لبعد

---

(٣٦) د. حسن الباشا: المرجع السابق ص ٨٤.

(٣٧) المرجع نفسه ص ١٠٤.

(٣٨) تاج الدين: بهجة الزمن في تاريخ اليمن تحقيق عبد الله محمد الحبشي صنعاء ١٩٨٨ ص ٢٨٨.

(٣٩) مؤلف مجهول: تاريخ الدولة الرسولية في اليمن. تحقيق عبد الله محمد الحبشي دمشق ١٩٨٤ ص ٢٨٢.

الشقة بينه وبين صاحبة الشاهد والراجح ان يكون الطواشي الذي قتله غلمان المجاهد هو المشار اليه في الشاهد، يرجح ذلك ان مصدر الشاهد موضوع الدراسة ناحية ذي السفال وهي ذاتها منطقة الحصن الذي تولاه الطواشي شهاب الدين موفق.

اما عن صاحبة الشاهد عنقا ابنة الملك الأشرف فهناك صعوبة في الحصول على ترجمة لها من خلال المصادر، فنحن نعرف ان اسماء سيدات وبنات البيت الرسولي لم تكن ترد في المصادر الرسولية صراحة، وأول ذكر لخواتين الملك الأشرف أورده المؤرخ تاج الدين عند حديثه عن تسليم حصن الدملوة حيث قال خادم الحصن المال الذي طلع من التعكر ينزل صحبة أولاد سيدي وكان فيه من أولاد الملك الأشرف أربع خواتين صان الله ستورهم ... (٤٠)، ومن المعروف ان الملك المؤيد زوّج أولاده الظافر والمظفر اثنتين من الخواتين المذكورات.

بينما يذكر المؤلف المجهول خبر وفاة هذه السيدة فى حوادث سنة (٨٣٧هـ/ ١٤٣٢م) بقوله: «توفيت موالينا الادر الكرام ذات الحجاب المنيع والستر الرفيع جهة الأمير شهاب الدين الطواشي موفق في البرج المعمور، وقد كان أذن لها المخدوم نصره الله تعالى أن تطلع إلى (تعز) المحروس فغلب المقدور السماوي فلما توفيت في البرج أرجع بها إلى زبيد ودخلوا بها زبيد صبح نهار الجمعة ١٧ المحرم سنة (٨٣٦هـ/ ١٤٣٢م)، ودفنت عصر النهار المذكور في القبة عند التربة المعتبية (٤١). وان كنا نشك في ان تكون السيدة المذكورة في النص السابق هي عنقا وإلا يكون هناك خطأ في التاريخ.

كما وصلنا من هذه الفترة بعض التراكيب الرخامية، ورغم ان ابن الحاج قد حذر من وضع الرخام على القبور لما فيه من اسراف واضاعة مال وفخر وخيلاء الا اننا نجد العديد من التراكيب الرخامية تعلو فساقي الدفن بأضرحة العصر المملوكي (٤٢) في مصر والشام، كما شاع هذا الاستخدام أيضاً في العصر العثماني.

---

(٤٠) تاج الدين: بهجة الزمن: ص ١٧٨، ١٧٩.

(٤١) مؤلف مجهول: تاريخ الدولة الرسولية في اليمن ص ٢٥٣، ٢٥٤.

(٤٢) محمد حمزة إسماعيل الحداد: قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك (ماجستير- جامعة القاهرة) ١٩٨٧ ص ٣١٨.

ومن التراكيب الرخامية التي وصلتنا من الفترة الرسولية :

تركيبة (تابوت) الملك الأشرف إسماعيل بن العباس (٧٧٨ـ ٨٠٣هـ/ ١٣٧٦ـ ١٤٠٠م):

ويعلو هذا التابوت قبر السلطان الأشرف إسماعيل بمدرسته بمدينة تعز، ويتخذ هذا التابوت الشكل المستطيل وقد وضع فوق قاعدة رخامية مرتفعة قليلاً، وينتهي هذا المستطيل من أعلى بغطاء يبرز عن مستوى أجناب المستطيل، في حين يوجد في أركان الغطاء أربعة رمامين رخامية.

ويعلو هذا المستوى مستطيل أصغر حجماً يرتد إلى الداخل مغطى بقبو ذي قطاع مضلع يزين واجهته الغربية نصف وريدة وواجهته الشرقية وريدة مروحية ويكسو جوانب التابوت كتابات قرآنية وأدعية إلى جانب ذكر القاب المتوفي واسمه، حيث نجد واجهة غطاء التابوت يزينها شريط كتابي يتضمن آية الكرسي في حين زينت جوانب المستطيل السفلي بشريط كتابي عريض يحف به من أعلى وأسفل شريط زخرفي ضيق قوامه ورقة ثلاثية متكررة، ويتضمن هذا الشريط زخارف كتابية تسجيلية نصها: «بسم الله الرحمن الرحيم هذا قبر العبد المفتقر إلى عفو الله ورضوانه مولانا السلطان العالم العادل.... الملك الأشرف إسماعيل ابن العباس بن على بن داود بن يوسف بن عمر بن علي بن رسول الغساني توفى رحمة الله تعالى السبت ثامن عشر شهر ربيع الأول سنة ثلاث وثمانماية». ويتخلل هذا الشريط الذي نفذ بالحفر البارز بالخط النسخي (الثلث) دوائر تشغلها الزخارف العربية المورقة.

ويزين الجزء الأسفل من التابوت أشكال زخرفية متكررة تتخذ هيئة المشاكي التي زخرفت ابدانها الكروية بعناصر زخرفية متكررة تتمثل في وريدات سداسية البتلات أو وريدات مروحية البتلات أو نجوم ذات ستة رءوس، في حين زخرفت رقاب المشاكي بوريقات ثلاثية الفصوص متكررة. (شكل ٤٧).

تركيبة (تابوت) الناصر أحمد بن الأشرف إسماعيل:

تعلو قبره بضريحه الذي يجاور قبة ضريح والده بساحة دفن المدرسة الأشرفية،

ويشبه تابوت الناصر الرخامي تابوت والده من حيث الشكل والزخرفة إلى حد كبير، ويقرأ في النص التسجيلي الذي يكسو جوانب التابوت اسم الملك الناصر أحمد بن إسماعيل وتاريخ وفاته في جمادي الآخر سنة سبع وعشرين وثمانماية (٤٣).

تابوت الناصر أحمد الصغير:

تضم ساحة الدفن بالأشرفية تابوتاً آخراً صغيراً بداخل غرفة صغيرة مغطاة بقبو تقع إلى الشرق من تابوت الملك الأشرف إسماعيل، ويخص هذا التابوت الناصر أحمد الصغير، حيث تشير المصادر التاريخية إلى انه توفى للملك الأشرف طفل صغير كان يسمى الناصر أحمد، ولما رزق طفلاً آخر اطلق عليه نفس الاسم، ويقرأ على جانب التابوت: «صلى الله على محمد.... الناصر أحمد بن إسماعيل.

تابوت الملك الظافر أسد الدنيا والدين:

يجاور التابوت السابق تابوت رابع مستطيل الشكل مغطى بشكل جمالوني، تزين جوانبه أشرطة زخرفية وأخرى كتابية طمس معظمها يقرأ منها في الجهة الغربية: «... الملك الظافر أسد الدنيا والدين».

المرمر المستخدم في القمريات:

استخدمت الواح رقيقة من المرمر يبلغ سمكها (١سم) في تغطية النوافذ الصغيرة برقبة قبة ضريح الأمير يحيى بن حمزة الملحقة بمسجد كحلان عفار، كما نشاهدها أيضاً تغطي النوافذ التي تفتح بين مناطق الانتقال بقبة ضريح الحسن بن الإمام القاسم الملحقة بمسجد ضوران آنس.

ويرجع هذا الاستخدام إلى أصول يمنية قديمة كما تشير بعض المصادر ان هناك

---

(٤٣) يذكر الخزرجي ان تاريخ وفاة الملك الناصر كانت في خامس عشر شهر جمادي الأولى سنة ٨٢٧هـ شهيداً بقصره في حصن القص في قوارير فحمل إلى تعز ودفن إلى جوار أبيه في المدرسة الأشرفية، وبمقارنة التاريخ السابق والتاريخ المسجل على التابوت ندرك ان نقل جثمان الملك الناصر إلى المدرسة الأشرفية استغرق من الوقت حوالي شهر، وان التاريخ المسجل على التابوت هو تاريخ الدفن وليس تاريخ الوفاة.

بيوت عالية يرجع تاريخها إلى قرون عديدة وهي ذات نوافذ صغيرة يغطيها لوح واحد أو لوحان رقيقان من الرخام الشفاف المعروف في اليمن باسم « القمرية » يسمح بدخول النور من خلاله دون السماح بالرؤية الواضحة « ويؤدي الرخامة لمعان الشمس إلى القصة فتقلبها بجوهرها وبريقها » (٤٤).

ولعل سبب تسمية هذه الألواح بالقمرية بياضها الناصع الذي تتميز به (٤٥) ولان النور الذي ينفذ منها يكون أبيضاً هادئاً أشبه بضوء القمر، كما ان الواح بعض النوافذ دائرية أشبه ما يكون شكلها بالقمر في ليلة التمام (٤٦).

وتجلب القمرية كأحجار كبيرة إلى صنعاء من مكان يقال له شبام الغراس حيث يستخرج من مقالع عظيمة من باطن الأرض على بعد ثمانية أمتار(٤٧) ثم يقطع إلى ألواح رقيقة حسب الحاجة (٤٨).

ولعل أقدم استخدام للاضاءة ربما وجدناها في « قصر غمدان » اذ كان في أعلاه غرفة لها لهج، وهي الكوة، كل كوة منها بناء رخام .... وسقف الغرفة رخامة واحدة صفيحة (٤٩).

---

(٤٤) د. غازي رجب: الستائر الجصية في الفن العربي اليمني (العقود اليمنية) ص ٦١ (دراسات يمنية) العدد ٢٨ يونيو ١٩٨٧ وذلك نقلاً عن الهمداني صفة جزيرة العرب ص ٣٥٣.

(٤٥) غازي رجب: المرجع نفسه ص ٦٣ نقلاً عن تاج العروس جـ ٣ ص ٥٠٤، ٤٠٥.

(٤٦) الواسعي: تاريخ اليمن ص ٣١٦.

(٤٧) الويسي: اليمن الكبرى: القاهرة ١٩٦٢ ص ٧٢.

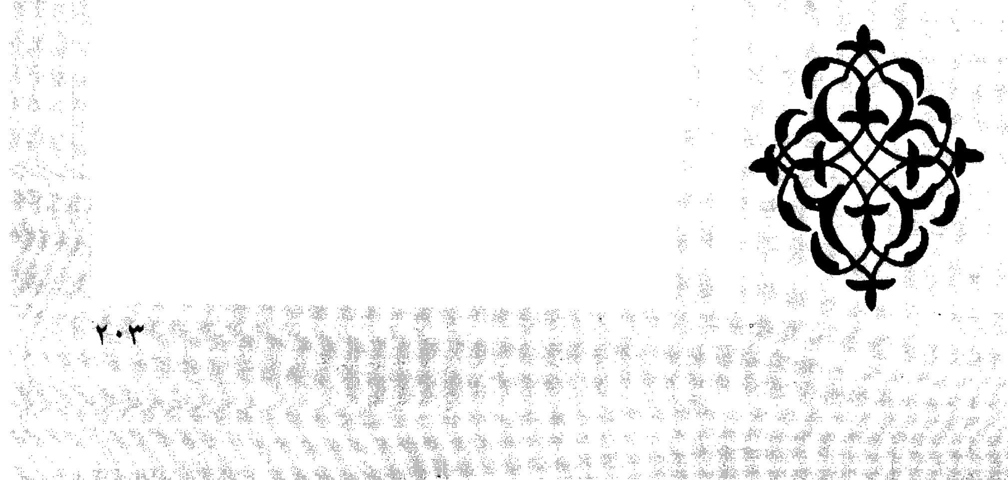
(٤٨) د. غازي رجب: المرجع السابق ص ٦٤.

(٤٩) د. غازي رجب: نفس المرجع والصفحة نقلاً عن الهمداني جـ ٨ (برنستن) ١٩٤٠ ص ١٩.

الفصل الخامس

الخــزف والفخــار

- الخــزف المستورد
- الخــزف اليمني المحلي
- الفسيفساء الخزفية



(الخــزف والفخــار)

في اعتقادنا ان الخطوة الأولى التي يجب ان تسبق دراسة الانتاج اليمني المحلي من الفخار والخزف تتمثل في النظر في أمر أنواع الخزف التي كانت تستوردها اليمن في الفترات الإسلامية المختلفة.

فقد كشفت المسوحات الأثرية لمنطقة تهامة وحضرموت والمنطقة الساحلية والتي قامت بها بعض البعثات الأجنبية في اليمن[1] عن وجود قطع من **الأواني الخزفية الإسلامية المستوردة**، وقد أشار تقرير البعثة الكندية التي تقوم بالتنقيب في مدينة زبيد ودراسة وترميم آثارها إلى بعض هذه الأنواع من الخزف المستورد والتي تم العثور على قطع منها في المنطقة التي تقع بين بيت الفقيه شمالاً وحيس جنوباً وهي :—

الخزف العراقي:

أمكن العثور على بعض قطع من الخزف العراقي الذي يعود إلى العصر العباسي وخاصة الخزف ذو الزخارف المحزوزة أو البارزة المنفذة بطريقة القالب، فضلاً عن بعض قطع من الخزف العباسي ذي البريق المعدني الذي ينتمي إلى

(١) قام متحف اونتاريو الملكي بارسال أول بعثة أثرية كندية برئاسة الدكتور ادوارد كيل في يناير عام ١٩٨٢ لدراسة آثار مدينة زبيد وكان الموسم الأول للعمل في ١٩٨٢ والموسم الثالث في ١٩٨٣ ولا تزال البعثة تعمل إلى عام ١٩٩٠. وفي حضرموت تقوم البعثة اليمنية السوفيتية المشتركة للآثار والدراسات التاريخية بالتنقيبات واجراء البحوث الميدانية.

طراز مدينة سامرا (٢)، وقد ساعدت هذه الأنواع في تحديد المناطق التي ازدهرت في الفترة الزيادية .

الخزف الصيني :

عثر في مناطق مختلفة من ساحل اليمن وبصفة خاصة في المخا وعدن على قطع من الخزف الصيني المعروف بالبورسلين (٣)، ويعود تاريخ أقدم هذه القطع إلى القرن (٣هـ/ ٩م) أما معظم القطع الأخرى فيعود تاريخها إلى فترات متأخرة، ومن المعروف ان أواني البورسلين الصيني كانت ترد من الصين إلى مناطق مختلفة من العالم الإسلامي، وقد عثر على الكثير منها في حفائر مدينة سامرا، والفسطاط، وقد قام الخزاف المسلم منذ نهاية القرن (٢هـ/ ٨م) وأوائل القرن (٣هـ/ ٩م) بمحاولات لتقليد هذه الأواني الصينية التي تميزت رسومها باللون الأزرق على أرضية بيضاء .

وعند زيارتنا لمدينة براقش (٤) في شتاء عام ١٩٨٩ أمكننا التقاط بعض قطع من البورسلين الصيني الأصلية والمقلدة من منطقة السوق، تميزت بزخارفها النباتية من وريدات وأوراق إلى جانب العناصر الزخرفية الهندسية والتي ازدانت بها حوافها، كما تفاوت سمك هذه الأواني بشكل واضح، ويمكننا تأريخ هذه القطع بفترة القرنين (السابع والثامن من الهجرة/ الثالث عشر والرابع عشر الميلادي) ونلمح تشابهاً بين زخارفها وزخارف الأواني المملوكية المرسومة باللون الأزرق على أرضية بيضاء. (لوحة رقم ٦١) والثابت انه كانت هناك تجارة مزدهرة بين الصين واليمن خلال فترة حكم الدولة الرسولية اذ تشير المصادر صراحة إلى أواني

---

(٢) راجع د. زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٢٦٣، ٢٦٤ .
أرنست كونل : الفن الإسلامي ترجمة د. أحمد موسى بيروت ١٩٦٦ ص ٤١ .

(٣) البورسلين نوع من الخزف اشتهرت به الصين ويتميز بلونه الأبيض الناصع ورسومه الزرقاء اللون، وله رنين يشبه رنين الزجاج اذ ان عجينته يدخل في تكوينها مادة السليكا بنسبة ٩٠٪ إلى جانب الكولين، ويحتاج هذا النوع من الخزف إلى درجة حرارة عالية لحرقه .
د. سعاد ماهر: الخزف التركي. الطبعة الثانية. القاهرة ١٩٧٧م. ص ٤٧ .

(٤) في أصل جبل هيلان، سكنت في العصر الإسلامي .
راجع : القاضي حسين أحمد السياغي : معالم الآثار اليمنية . ص ٥٦ .

البورسلين الصيني في البلاط الرسولي، ويذكر الخزرجي «انه في سنة ٧٠٣هـ وصل رجل من التجار من بلاط الخطا عن طريق الصين يقال له عبدالعزيز بن منصور الحلبي.... وكان معه من الفخار الصيني جملة مستكثرة، ومن الأواني الشم المطعمة بالذهب من الصحون الكبار(٥)، كما تشير المصادر إلى جلب السلطان الرسولي إلى خمسمائة طبق من البورسلين الصيني إلى جانب العديد من الأواني الخزفية الأخرى ذات الاستخدام اليومي، كما أشار كل من (لين وسرجنت ـ Lane & Serjeant) بانه تم العثور على ثلاث أواني سليمة من أواني البورسلين في اليمن يرجع تاريخها إلى القرن (التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي)(٦)، وقد اعتاد سلاطين بنو رسول ارسال أواني الصيني إلى مصر ضمن هداياهم إلى سلاطين المماليك(٧).

الخزف المصري:

أمكن للبعثة الكندية العثور على قطعتين من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني في (غليفقة) الميناء القديم لمدينة زبيد وتمت زخارفهما بصلة وثيقة لزخارف الخزف ذوالبريق المعدني الفاطمي في فترة القرن (الخامس والسادس من الهجرة/ الحادي عشر والثاني عشر الميلادي).

وكانت اليمن تستورد في العصر الرسولي العديد من أنواع الخزف المصري التي عرفت في العصر المملوكي والتي سوف يكون لها تأثير واضح على بعض أنواع الخزف المحلية، وخاصة النوع المعروف بالفخار المطلي بالمينا.

وتفيد بعض المصادر الرسولية التي لم تخرج إلى الضوء بمعرفة اليمن في هذه الفترة بصناعة الخزف ذو الطلاء المعدني.

الخزف الإيراني:

يشير الخزرجي في حوادث سنة (٧٩٥هـ/ ١٣٩٢م) إلى الحفل الذي اقامه

---

(٥) الخزرجي: العقود اللؤلؤية ص ٢٩٨.

(6) Porter (V.). The Art of the Rasulids. P. 240.
(7) Ibid. P. 240.

السلطان الأشرف الثاني بمناسبة ختان ابنه والذي استخدمت فيه أواني من فارس وأخرى من صناعة القاهرة، ويرجح ان تكون هذه الأواني من الخزف ومن صناعة مدينة شيراز.

فضلاً عن ذلك فقد عثر في اليمن على بعض قطع من الخزف الإيراني المعروف بخزف سلطان آباد مما يدل على ان بعض أنواع الخزف الإيراني كانت تجلب إلى اليمن.

الخزف اليمني المحلي:

من أكثر أنواع الخزف التي عثر عليها في مدينة زبيد والمناطق المحيطة بها أهمية وتميزاً كما جاء في تقرير البعثة الكندية:

١ ـ الخزف المطلي باللون الأزرق (خزف تهامة الأزرق Blue Tihama):

رسمت العناصر الزخرفية في هذا النوع من الخزف باللون الأزرق الفاتح على أرضية زرقاء داكنة.

ويبدو واضحاً ان هذا النوع من الخزف ماهو الا تقليد للأواني الخزفية المرسومة باللون الأسود على أرضية تركوازية اللون، والتي شاع انتاجها في القرنين (السادس والسابع من الهجرة/ الثاني عشر والثالث عشر الميلادي) في سوريا والعراق وبلاد فارس (وفي بعض هذه الأنواع كان الخزاف يقوم باستخدام لون أسود للرسم به على بطانة بيضاء، وذلك تحت طلاء ملون شفاف قد يكون أزرق أو أخضر أو تركوازي اللون.

اما الخزاف اليمني فقد قام باستخدام اللون الأبيض في رسم العناصر الزخرفية وذلك على أرضية زرقاء داكنة، وان كنا نلاحظ ان حجم وجودة الخزف اليمني أقل عند مقارنة ذلك بالأنواع المماثلة في المناطق الأخرى وخاصة سوريا، والتي كان لها السبق في معرفة هذا الاسلوب الصناعي، ويمكن ان نطلق على هذا النوع من الخزف (خزف تهامة الأزرق).

٢ ــ خزف تهامة الأخضر والأزرق:

هناك نوع آخر من خزف تهامة يمكن ربطه بالنوع السابق، وان كان قد استعيض هنا عن البطانة البيضاء (اللون الأبيض) بلون أصفر فاتح على أرضية خضراء تحت طلاء زجاجي شفاف أصفر اللون.

ويتميز هذا النوع من خزف تهامة باستخدام عناصر زخرفية متميزة، وخاصة تلك التي استخدمت في تزيين قيعان السلاطين وأهمها النجوم السداسية الرءوس، وقد استمر انتاج هذه الأنواع من الخزف والتي تعتبر تقليداً محلياً لبعض أنواع الخزف الإسلامي من القرن (السابع ــ التاسع الهجري / الثالث عشر ــ الخامس عشر الميلادي).

٣ ــ الخزف المحزوز تحت الطلاء:

ويتميز هذا النوع من الخزف المرسوم تحت الطلاء باستخدام الحز العميق في عمل الزخارف، واستخدام بطانات ذات لون قرنفلي فاتح في طلاء الأواني من الخارج، وتتمثل أهم العناصر الزخرفية في الزخارف الكتابية والتي كانت تحدد بواسطة الحز ثم تلون، إلى جانب زخرفة الاختام والنقط، ويمكن مقارنة هذا النوع من الخزف بمثيله في سوريا (منطقة حماة).

٤ ــ الخزف المحفور بطريقة السجرافيتو (Saogra FFiato):

ويتميز النوع الذي عثر عليه من هذا الخزف بمدينة زبيد بالمميزات الآتية:

أ ــ استخدام عجينة (طينة) حمراء اللون.

ب ــ استخدام بطانة بيضاء حفرت عليها الزخارف مع اضافة اللون الأخضر والبني.

جـ ــ استخدام الطلاء الزجاجي الشفاف.

د ــ في بعض الحالات تكون حافة السلاطين مفصصة.

وقد كشفت الحفائر عن بعض القطع الهامة من هذا النوع من الخزف والتي ربما تكون قد استوردت من شمال سوريا في القرن (٥هـ/ ١١م) اذ ان هناك

تشابهاً بين اسلوبها الصناعي مع بعض القطع التي عثر عليها في سوريا وبصفة خاصة في منطقة حماة ومينا.

ويرجح تقرير البعثة ان يعود تاريخ القطع التي عثر عليها في تهامة من هذا النوع إلى فترة ماقبل القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي)، وربما كانت السلاطين ذات الحواف المفصصة ترجع إلى القرن (الرابع والخامس من الهجرة/ العاشر والحادي عشر الميلادي).

خزف مدينة حيس: غير معروف بطريقة مؤكدة متى بدأت صناعة الحزف في هذه المدينة وان كان من الراجح ان تكون فترة ازدهار هذه الصناعة تقع فيما بين القرن (السابع — التاسع الهجري/ الثالث عشر — الخامس عشر الميلادي)، وقد عثر في المخا في منطقة الجبانة (شمال المسجد الكبير) على فنجان له قاعدة يتخذ شكلاً يتشابه مع الأشكال التي كانت تنتجها مدينة حيس والمزينة بزخارف منُقَّطة صغيرة ومستديرة، والتي غطيت بطبقة من الطلاء الزجاجي الأخضر اللون (وقد أطلق تقرير البعثة على هذا النوع انتاج حيس المتوسط).

كما تميزت حيس بانتاج نوع من الفناجين الصغيرة الفريدة في شكلها بين أنواع الحزف الإسلامي، وان كنا نلحظ تشابهاً بينها وبين الكئوس المصنوعة من الفخار المطلي بالمينا في العصر المملوكي، ورغم الصلة القوية بين هذا النوع من الحزف والحزف المملوكي الذي نفذت زخارفه بالحز على بطانات ملونة وعرف بالفخار المطلي بالمينا الا ان تقرير البعثة الكندية يحاول ان يرجع أصول هذا النوع وزخارفه وخاصة الكتابية منها إلى أواني السيجر فيتو المبكرة والتي كانت ترد إلى اليمن.

والجدير بالذكر اننا عثرنا على بعض قطع خزفية صغيرة كانت تشكل أجزاء من فناجين أو سلاطين صغيرة في منطقة السوق بمدينة براقش تذكرنا بالأسلوب الحيسي، وشاع في عمل زخارف هذه القطع الزخارف الهندسية القالبية أو المحزوزة بهيئة خطوط متقاطعة وتغطي هذه الزخارف طلاءات زجاجية خضراء فاتحة أو داكنة وصفراء وبنية اللون. (لوحة رقم ٦٢).

الفسيفساء الخزفيـة :

عرفت اليمن استخدام الخزف في زخرفة العمائر وان كان ما وصلنا من أمثلة هذا الاستخدام قليلة جداً ، ومن أقدم الأمثلة على ذلك مسجد وضريح عبدالله ابن حمزة في ظفار ذي بين (٦١٤هـ/ ١٢١٧م) اذ نجد قطعاً خزفية مستديرة ذات لون تركوازي (أزرق فاتح) تزين واجهة مقدم المسجد والواجهة الغربية ، إلى جانب واجهة ضريح عبدالله بن حمزة ، كما استخدمت قطعاً خزفية زرقاء اللون في تزيين منارة المسجد اتخذت هيئة افريز من الورود المتكررة ، ويتضح في هذا الاستخدام التأثر الواضح بالأساليب السلجوقية الإيرانية (٨) .

اما المثال الثاني لهذا الاستخدام فيشاهد في منارة مسجد المدرسة بمدينة صنعاء (٩٤٥هـ) حيث نجد أقراصاً كبيرة من الخزف الأزرق والأخضر تزين قاعدة المنارة وهي تشبه تلك المستخدمة في ظفار ذي بين .

والمثل الثالث لاستخدام البلاطات الخزفية في تزيين العمائر الإسلامية في اليمن نشاهده في الجامع الكبير بمدينة زبيد حيث توجد لوحة خزفية تزين الجانب الأيسر من المحراب يحيط بها اطار من الزهور والأوراق النباتية

تزين الجانب الأيسر من المحراب يحيط بها اطار من الزهرر والأوراق النباتية

المتكررة باللون التركوازي والأبيض ولمسات من اللون الأصفر على أرضية سوداء اللون ، ويحصر الاطار الخارجي بداخله اطاراً آخراً مستطيلاً يزين الجزء العلوي منه زخارف كتابية تتضمن عبارة (لا اله الا الله محمد رسول) وذلك بخط الثلث باللون الأسود على أرضية تركوازية اللون ، اما الجزء السفلي فقد شغل باشكال سداسية متكررة تركوازية اللون ذات اطارات سوداء اللون ، ويتوسط هذا الجزء دائرة مفصصة شغلت برسوم زهور متكررة تدور حول زهرة مركزية كبيرة وذلك باللون الأبيض والأصفر على أرضية زرقاء اللون . (لوحة رقم ٦٣) .

وتدلنا هذه البلاطة التي يتضح في طرازها الزخرفي التأثر الواضح بالأساليب العثمانية ان تجديداً حدث للجامع الكبيرفي زبيدفي فترة الوجود العثماني الأول

---

(٨) راجع بربارة فنستر: تقارير أثرية من اليمن . ترجمة عبدالفتاح البركاوي . ١٩٨٢م ص ٨٦ .

على يد أحد الباشوات وان هذا التجديد شمل زخرفة الجامع بالفسيفساء الخزفية التي لاتزال بلاطة منها قائمة إلى الآن. والراجح ان يكون ذلك قد تم في عهد بهرام باشا الذي اهتم بتعمير هذا المسجد في القرن ١٦م (٩).

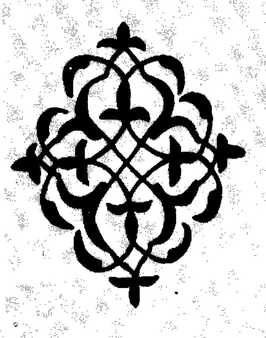
ومن الأمثلة المتأخرة لهذا الاستخدام مسجد الإمام أحمد بالروضة (١٠٤٤- ١٠٤٩هـ/ ١٦٣٤- ١٦٣٩م) حيث غشيت واجهات الأروقة المطلة على صوح المسجد باقراص مخروطية مزججة من الخزف الحيسي باللون الأخضر والأزرق والأصفر، وهي تدور في أشرطة حول العقود الصغيرة أو الكبيرة، أو تتخذ هيئة مجموعات ثلاثية متكررة (لوحة رقم ٦٤)، وتدل هذه الأقراص الخزفية على ان صناعة الخزف بمدينة حيس ظلت مزدهرة حتى القرن (الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي).

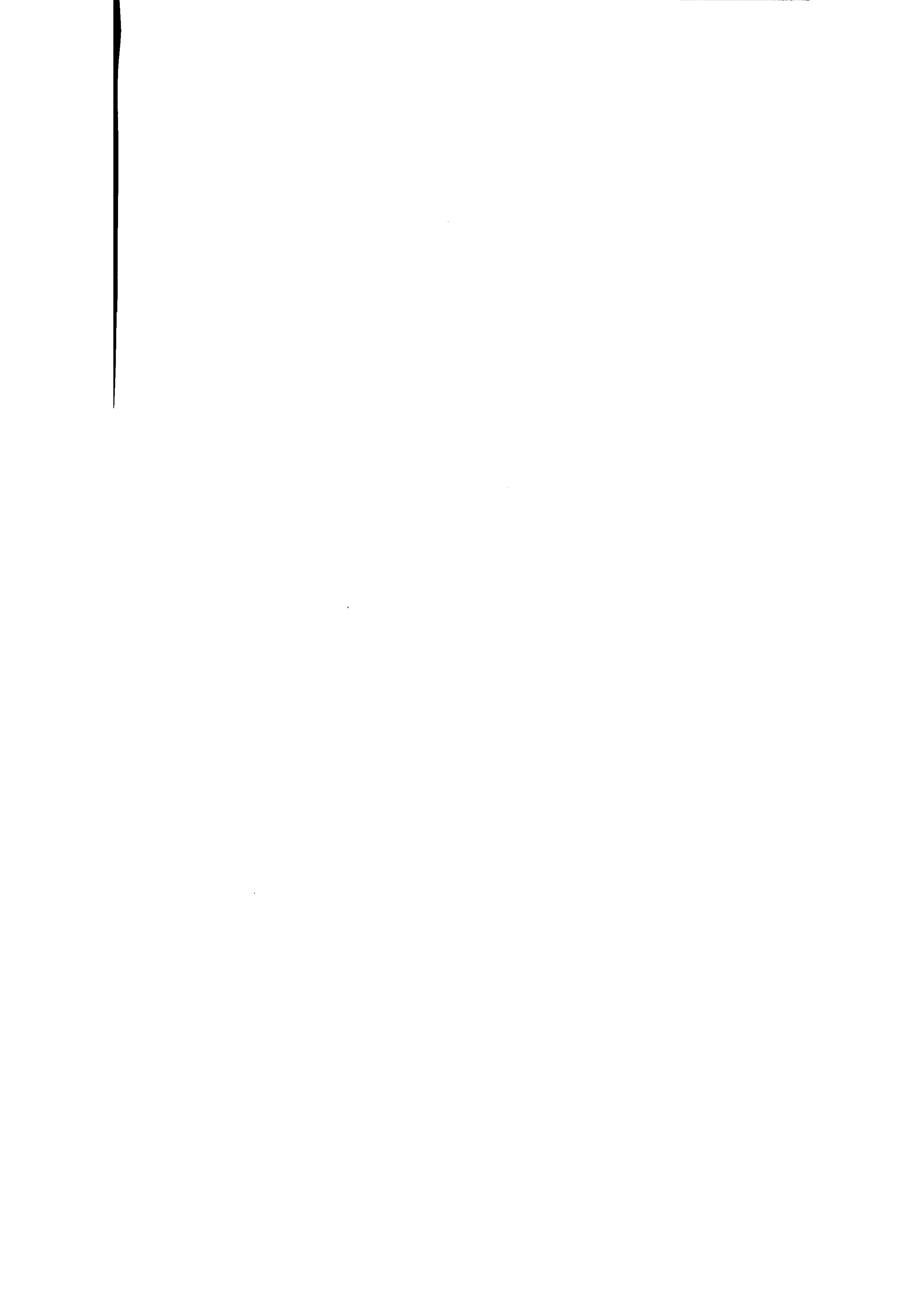
(٩) راجع محمد بن يحيي الطيب: بلوغ المرام في تاريخ دولة مولانا بهرام. مخطوط ص٣٠ب، ٣١أ.

الفصل السادس

الزجـــــــاج

- التحف الزجاجية في الفترة الرسولية
- القمـــــريات





الزجـــــاج

يصعب حالياً تكوين فكرة عامة عن صناعة الزجاج وزخرفته في اليمن، وبصفة خاصة في القرون الأولى للهجرة، ويرجع السبب في ذلك إلى عوامل عدة يأتي على رأسها عدم وجود مجموعة من التحف الزجاجية التي يمكن الاعتماد عليها في عمل دراسة علمية، رغم وجود بعض القوارير والقنينات بالمتحف الوطني بصنعاء، وهي مشابهة لمثيلاتها بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة حيث تؤرخ بالقرون الثلاثة الأولى للهجرة، من حيث شكلها العام، الا انه يصعب معرفة ما إذا كانت تحتوي على زخارف أو كتابات من عدمه لوجود طبقة من الكمخ عليها (١).

والواقع أننا حين ندرس المنتجات الزجاجية في فجر الإسلام يجب أن نتذكر أن الشرق الأدنى اشتهر منذ العصر الروماني بصناعة الأواني الزجاجية الجميلة، ولا سيما في مصر والشام، بل إن شهرة وادي النيل في هذا المضمار ترجع إلى العصور القديمة، كما يجب ان نذكر أن الأساليب الفنية التي عرفها الشرق الأدنى فى صناعة الزجاج قبل الإسلام ظلت سائدة فيه خلال القرون الأربعة الأولى بعد الهجرة وكان التطور في هذا الميدان أبطأ منه في غيره من ميادين الفن الإسلامي (٢).

---

(١) راجع د. مصطفى عبدالله شيحة: مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية اليمنية ص ١١٧.

(٢) د. زكي محمد حسن: فنون الإسلام: ص ٥٨١.

وقد عثرنا في بعض المواقع الأثرية اليمنية (٣) على قطع من الزجاج معظمها مكسور تشكل بعض أجزاء من أواني وقنينات وكئوس، ويتميز بعضها برقة جدرانه الشديد والبعض الآخر بسمك جدرانه مثال ذلك قطعة كانت تشكل في الأصل جزءاً من كأس زجاجي يبلغ اتساع قطر فوهته ٧سم، ويتميز زجاجه باللون الأزرق الفاتح ولهذا الكأس حافة بارزة، ويمكن نسبته إلى فترة القرن (السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي).

ومن هذه القطع أيضاً أجزاء من اساور من الزجاج المعتم بعضها بلون واحد مثل الأسود والأزرق والتركواز، والبعض الآخر يتميز باستخدام لونين من درجة واحدة مثل اللون الأخضر الداكن إلى جانب اللون الأخضر الفاتح، وفي بعض الأحيان كان الفنان يقوم بعمل زخارف على سطح هذه الأساور الداخلي والخارجي تتمثل في خطوط ضيقة. (لوحة رقم ٦٥).

ويذكر (لين وسرجنت ـ Lane & Serjeant) فقرة تفيد بوجود صناعة رائدة للخزف والزجاج في الساحل الجنوبي للجزيرة العربية، وقد اقتبسا ذلك من مصدرين صينيين احدهما يعود تاريخه إلى نهاية القرن (السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي) وقد ورد فى الأول: «ان الزجاج المعتم من بين منتوجات الساحل الحضرمي للجزيرة» وفي الثاني: «ان العرب في هذا الاقليم قد استخدموا طرقاً مشابهة في صهر الزجاج لكي يشبه في ذلك الزجاج الصيني، غير انهم كانوا يضيفون البوراكس لكي يجعلوا الزجاج أكثر مرونة (ليّن)» (٤).

كما عثر في موقع (Kawd am— Sailah) في سهل عدن على كميات من الزجاج على السطح تشتمل على قطع من الزجاج الأخضر اللون، وبعض المواد المتكلسة أو شبه المصهورة يصنع منها الزجاج (الفريتة) إلى جانب بعض الأفران مما يبرهن على وجود صناعة محلية للزجاج في تلك المنطقة، ويمتاز الزجاج الذي عثر عليه في هذه المنطقة بخطوطه الضيقة اما من حيث الشكل فان أكثر القطع

---

(٣) عثر على هذه اللقى بمنطقة السوق بمدينة براقش في شتاء عام ١٩٨٩.

(4) Porter. (V.) The Art of the Rasulids P. 236.

التي عثروا عليها تلك الأساور التي يبدو ان مصانع الزجاج في عدن قد تخصصت في أنتاجها (٥).

التحف الزجاجية في الفترة الرسولية :

وصلتنا بعض التحف التي صنعت من الزجاج ذي الزخارف المموهة بالمينا (٦) يمكن نسبتها إلى الفترة الرسولية وذلك من خلال ماورد عليها من نصوص تسجيلية ورنوك تخص سلاطين هذه الأسرة وتتمثل هذه القطع في :ــ

أ ــ مشكاتين للسلطان الأشرف الأول (٦٩٤ــ ٦٩٦هـ(٧)/ ١٢٩٤ــ ١٢٩٦م).

ب ــ قنينة وطست للسلطان المؤيد (٦٩٦ــ ٧٢١هـ(٨)/ ١٢٩٤ــ ١٣٢١م).

جـ ــ سلطانيتين، وقنينة وزهرية للسلطان المجاهد (٧٢١/ ٧٦٤هـ(٩)/ ١٣٢١ــ ١٣٦٢م) (لوحة رقم ٦٦)، إلى جانب ثلاث تحف أخرى تتمثل في

---

(5) Porter (V.)., Op. Cit. P. 236.

(٦) بلغت صناعة التحف الزجاجية الإسلامية أوج عزها في مصر والشام فيما بين القرنين السادس والتاسع بعد الهجرة (١٢ــ ١٥م) برعاية السلاطين الأيوبيين والمماليك، وكان فخر هذه الصناعة تزيين التحف بالزخارف المذهبة والمموّهة بالمينا. والراجح ان أصول هذه الصناعة ترجع إلى العصر الفاطمي حين بدأ صناع الزجاج يزينونه بالزخارف المذهبة والمدهونة بالألوان راج د. زكي محمد حسن: المرجع السابق ص ٥٩٩.

(٧) يحتفظ بالمشكاة الأولى متحف فيكتوريا وألبرت (C 153 ــ 1936) اما الثانية فيحتفظ بها متحف اللوفر بباريس (A . D 7448) ارتفاعها ١٣سم وقطرها ١١سم.

(٨) يبلغ ارتفاع القنينة: ٣٧سم يحتفظ بها معهد ديترويت للفنون (30.416) اما الطست فيبلغ ارتفاعه ١٢سم وقطره ٣٠سم ويحتفظ به متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم ٢٤٢٥٢ (مصدرها متحف الجزيرة رقم سجل ١٥٠).

(٩) توجد القنينة بمتحف الفرير جاليري بواشنطن (34.20) ويبلغ ارتفاعها ٤٩,٧ســم وقطرها ٢٤,٨سم. اما السلطانيتين فتوجد احداهما في متحف توليدو للفن (44.33) ويبلغ ارتفاعها ١٧,٥سم وقطرها ٣٦,٢٥سم، اما الأخرى فيحتفظ بها متحف الفرير جاليري (13، 33) ويبلغ ارتفاعها ٢١سم وقطرها ٣٠سم، ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بالزهرية تحت رقم ٢٤٢٥٠ (مصدرها متحف الجزيرة ١٧٢) ارتفاعها ٣٥سم وقطرها ١٦سم.

زهرية وقنينتين [١٠] تشتمل فقط على رنك (شارة) الزهرة الخماسية التي اعتدنا رؤيتها على التحف الرسولية.

وتتشابه هذه التحف من ناحية الشكل والزخرفة تماماً مع النماذج المملوكية مما يجعلنا نرجح ان تكون قد صنعت في مصر وأرسلت كهدايا إلى سلاطين الدولة الرسولية شأنها في ذلك شأن التحف المعدنية، يؤكد ذلك ان هذه التحف لو حذف منها الألقاب الرسولية والزهرة الخماسية لأصبحت مملوكية الطراز.

ومن أهم هذه التحف الزجاجية والتي سوف نتناولها بالوصف سلطانية من الزجاج المموه بالمينا تخص السلطان المجاهد، ولهذه السلطانية قاعدة مرتفعة ويزينها من الداخل مجموعة من الأشرطة أكبرها أوسطها ويتضمن مناطق مفصصة (خراطيش) كتب فيها بخط الثلث «السلطان الملك المجاهد» على أرضية من الزخرفة ا لعربية المورقة، في حين زينت المناطق التي تفصل بين الخراطيش بدوائر تشغلها الزهرة الخماسية البتلات [١١].

ويحيط بالشريط العريض من أعلى وأسفل شريط زخرفي تزينه رسوم نباتية ورسوم طيور محلقة يتضح فى أسلوبها التأثر بالأساليب الصينية، اما قاع السلطانية فيزخرفه عنصر الطبق النجمي الذي تتخلله أوراق ثلاثية الفصوص.

الوريدة الرسولية:

ان ما يعرف بالوريدة الرسولية أو زهرة اللؤلؤ (زهرة المرجريت) ذات الخمس بتلات يعتبر بلا شك شعاراً للدولة الرسولية، اذ يذكر ابن فضل الله العمري قال: يقصد الحكيم «صلاح الدين محمد بن برهان» وشعار هذا السلطان وردة حمراء في أرض بيضاء قلت: ورأيت أنا السنجق اليمني وقد رفع في جبل عرفات سنة ثمان وثلاثين وسبع ماية، وهو أبيض وفيه وردات كثيرة [١٢].

(١٠) يحتفظ بالزهرية متحف الفرير جاليري (34 . 19) ارتفاعها ٣٦,٢سم وقطرها ٢٤,٤سم، اما القنينة الأولى فتوجد بمتحف المتروبوليتان (91 . 1931) والثانية بمتحف الفن الإسلامي ببرلين الغربية (1,2573).

(11) Porter. (V.), Op. Cit. Plat 25.

(١٢) ابن فضل الله العمري: مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: تحقيق وتقديم أيمن فؤاد سيد ص ٥٥، ونقلها عنه القلقشندي ج ٥ ص ٣٤.

ويقع هذا التاريخ في فترة حكم السلطان الرسولي المجاهد (٧٢١ــ ٧٦٤هـ/ ١٣٢١ــ ١٣٦٢م) ولكن هل يعني هذا ان اتخاذ هذه الزهرة كشعار للدولة الرسولية لم يعرف الا في فترة هذا السلطان؟ الواقع ان استخدام هذه الزهرة على التحف الرسولية يعود إلى فترة أقدم من ذلك اذ نشاهدها على طاسة من النحاس المكفت بالفضة(١٣) تتضمن شريط كتابي بالخط النسخي (الثلث) باسم شمس الدنيا والدين يوسف بن السلطان المنصور عمر بن رسول الذي تولى حكم اليمن في الفترة من (٦٤٧ــ ٦٩٤هـ/ ١٢٤٩ــ ١٢٩٤م)، نستنتج من ذلك ان هذا الشعار قد لازم الدولة الرسولية منذ فترة مبكرة.

ويثير هذا الموضوع مجموعة من التساءولات الهامة يمكن ان نجملها فى ثلاث نقاط وهي:

أــ هل وجود الزهرة الخماسية على أي من التحف يعني بالضرورة نسبتها إلى الفترة الرسولية؟

بــ ما هي الأسباب وراء استخدام هذه الزهرة على معظم التحف والعمائر الرسولية؟

جــ هل عرف في الفترة الرسولية انماطاً أخرى من الشارات والرنوك؟

وفيما يتعلق بالتسآءول الأول يمكننا القول ان وجود الزهرة الخماسية على أي من التحف لايعني بالضرورة نسبتها للفترة الرسولية اذ سبق وان استخدمت على بعض التحف المعدنية التي ترجع إلى الفترة الأيوبية فضلاً عن بعض التحف التي تنسب إلى اقليم الجزيرة، كما استخدمت على التحف المعدنية المملوكية وبصفة خاصة تلك التي تعود إلى فترة حكم الناصر محمد بن قلاوون وكنا نشاهدها أيضاً ضمن العناصر الزخرفية المعمارية في شكل وريدة ذات خمس بتلات مستقيمة أو مروحية. الا انها على الرغم من ذلك لم ترق إلى مستوى ان تكون شارة (رنك) حتى تبناها سلاطين الدولة الرسولية.

ويسوقنا ذلك إلى مناقشة التساءول الثاني والمتعلق بالأسباب التي أدت إلى

(١٣) راجع الفصل الخاص بالتحف المعدنية.

تبني سلاطين الدولة الرسولية لهذه الشارة؟ وتكمن الاجابة على هذا التساءول في معرفة طبيعة العلاقة التي كانت تربط بين مصر واليمن في ذلك الوقت اذ ان سلاطين المماليك في مصر كانوا ينظرون إلى اليمن باعتبارها من ملحقات السلطنة المملوكية، وخاصة بعد احياء بيبرس للخلافة العباسية في القاهرة فقد أصبح السلطان بيبرس بموجب تقليد الخليفة له ـــ صاحب الحق الشرعي في حكم البلاد التي نص عليها التقليد ومن بينها اليمن (١٤)، وهذا يعني ان بلاد اليمن تحولت من الاستقلال إلى التبعية المباشرة لسلطان مصر المملوكي، وقد اعتبر سلاطين المماليك (بنو رسول) نواباً لهم في حكم اليمن، ورغم عدم قبول سلاطين الدولة الرسولية لهذا الأمر وقيامهم بجهود كبيرة في سبيل الاستقلال بحكم اليمن الا ان هذا الأمر يفسر لنا وجود مثل هذه الزهرة الخماسية التي تعتبر في رأينا رمزاً لسيادة وسلطة المماليك على الرسوليين يفسر لنا ذلك ظهور هذه الشارة (الزهرة الخماسية) على معظم التحف التي صنعت في القاهرة وارسلت كهدايا إلى سلاطين بنو رسول، وحرص بعض سلاطين الدولة الرسولية على نقش هذه الشارة على سكتهم وخاصة السلطان المجاهد الذي وصلنا من فترته درهم ضرب بالمهجم سنة (٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م) يتخلل كتابات الطوق الخارجي في الوجه والظهر ثلاث دوائر بداخل كل منها زهرة خماسية (١٥).

اما التساءول الثالث والأخير والمتعلق بمعرفة الرسولين لأنماط أخرى من الشارات (الرنوك) فقد اثبتنا من خلال دراسة لنا صدرت مؤخراً (١٦) ان سلاطين الدولة الرسولية قد نقشوا على سكتهم العديد من الرنوك مثل شارة (رنك) الكأس، وشارة (رنك) السيف، ورنك السبع، ورنك السمك، وشارات الطيور.

ومن الجدير بالذكر ان نشير إلى ظهور الوريدة الرسولية الخماسية على العمائر الرسولية اذ نشاهدها تزين قباب بيوت الصلاة في المظفرية، والمعتبية، والاشرفية في مدينة تعز إلى جانب قباب المدرسة السكندرية بمدينة زبيد، وغالباً ما اتخذت

---

(١٤) د. محمد عبد العال أحمد: بنو رسول وبنو طاهر. ص ٣٧٩، ٣٩٥.

(١٥) راجع د. ربيع حامد خليفة: طراز السكة الرسولية. الإكليل. العدد الثاني. السنة السابعة (١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م). ص ٤٨ لوحة ١٤.

(١٦) المرجع نفسه ص ٥٩، ٦٠.

هذه الوريدات اللون الأحمر، وقد أصبحت في الفترة المتأخرة محصورة داخل دوائر بيضاء اللون.

كما نشاهدها بهذه الصورة في أوائل القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) أي في الفترة الطاهرية في المدرسة العامرية برداع وعلى بعض التحف المعدنية التي تعود إلى نفس الفترة.

ونستطيع القول انه بنهاية الفترة الرسولية أصبحت الوريدة الخماسية أو السداسية البتلات واحدة من بين العناصر الزخرفية العديدة، ولم تعد ذات مغزى رمزي له دلالة سياسية.

القمـــريات أو الشمسيات:

استعمل الزجاج على يد المسلمين، فيما يسمونه القماري والشمسيات والقمرية أو الشمسية نافذة صغيرة من الجص المفرغ، تسد فتحاته بزجاج ملون وتؤلف هذه الفتحات زخارف إسلامية من فروع نباتية أو رسوم معمارية أو كتابات، والراجح ان يكون بداية استعمال هذه الشبابيك ترجع إلى النصف الثاني من القرن السابع الهجري (١٧) (الثالث عشر الميلادي).

وقد تطور هذا الفن في اليمن وبصفة خاصة في مدينة صنعاء عن القمريات المرمرية التي أشرنا اليها عند حديثنا عن الرخام، وقد ازدهرت صناعة هذه النوافذ أو العقود الجصية المغشاة بالزجاج الملون في الفترة العثمانية (٩٤٥ـ١٠٤٥هـ ـ ١٥٣٨ ـ ١٦٣٥م) وخاصة في الاحياء التي ازدهرت في مدينة صنعاء في هذه الفترة وخاصة حي بير العزب.

والمجصصون هم صناع هذا الفن الرائع الفريد تنتقل اليهم مهنتهم بالوراثة، وقد تخصصت عوائل مشهورة بهذا الفن خلال العصور المختلفة مثل بيت رسام والحيمي والهمداني والسلامي وسنهوب ومحمد اليمني ومن هؤلاء من كان يهودياً أمثال النداب وأبو السعود (١٨).

---

(١٧) د. زكي محمد حسن: المرجع السابق: ص ٦١٢.

(١٨) راجع د. غازي رجب: الستائر الجصية في الفن العربي اليمني (العقود اليمنية) دراسات يمنية العدد ٢٨ عام ١٩٨٧ ص ٦٥.

وبراعة المجصصين وإبداعهم يظهر جلياً واضحاً لو علمت ان الأدوات والآلات التي يستخدمونها بدائية وبسيطة لاتتعدى السكين للحفر والفرجار (بيكار) والمسطرة للرسم إضافة إلى (برورة) و(مالح) للتسطيح.

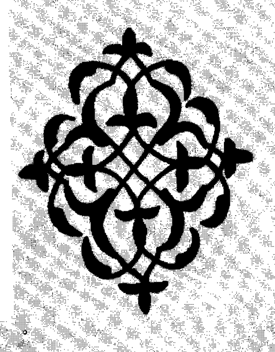
وقد اعتمد الفنان اليمني في عمل زخارف هذه النوافذ والعقود على الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، وان لعبت الزخارف والتكوينات النباتية الدور الأكبر في الزخرفة، ولدى فناني العقود اليمنية الحاليين اصطلاحات عديدة تدل على أنواع الزخارف المنجزة فوق عقودهم، منها الزنجيري ــ نصف زنجيري ــ عقيق ــ نصف عقيق ــ جرايد ــ خواتم ــ زهرات ــ شجري ــ حاشية رأس ونصف وغيرها من الاسماء، وتدل هذه الأسماء على نوعية التكوين الزخرفي والوانه في معظم الأحيان (١٩).

(١٩) د. غازى رجب. المرجع السابق ص ٦٨.

الفصل السابع

الحلى والأحجار الكريمة

- الحلى في الفترة الصليحية
- الحلى في الفترة الرسولية
- الأحجار الكريمة (الجواهر)



الحلى والأحجار الكريمة

ان ما وصل الينا من الحلى الإسلامية بصفة عامة قليل ونادر بالمقارنة ببقية التحف الإسلامية الأخرى، ويرجع السبب في ذلك إلى ان هذه الحلى كانت تصنع من معادن نفيسة مثل الذهب والفضة، وقد كانت تصهر ويعاد سبكها عندما يتقادم العهد بها وتشكل من جديد وفقاً للأشكال والطرز الزخرفية المبتكرة من قبل صنّاع الحلى والصاغة، وفي أغلب الأحيان كانت هذه الطرز عرضة للتغيير المستمر، وفضلاً عن السبب السابق فان القيمة المادية للحلى كانت تبعث على التصرف فيها وينطبق ذلك الأمر على الحلى اليمنية أيضاً اذ ان معظم المعروض منها بالمتحف الوطني بصنعاء أو بمتحف الجامعة لا يعود إلى فترات قديمة بل يرجع إلى فترة قريبة العهد.

الحلى في الفترة الصليحية:

يمكن التعرف على بعض مسميات الحلى في هذه الفترة وأشكالها وأماكن صناعتها من خلال ما ورد في نص وصية الملكة الحرة الصليحية سيدة بنت أحمد والتي تركت بمقتضاها كل ما تملكه من جواهر وحلى إلى الإمام الطيب [1] وذلك في سنة (٥٣١ هـ/ ١١٣٦م) وقد شملت الأشياء الموصوفة ما يلي:

(١) راجع نص الوصية في:
— حسين بن فيض الله الهمذاني: الصليحيون والحركة الفاطمية في اليمن (٢٦٨ — ٦٢٦ هـ) بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٦م ملحق رقم ٩ الصفحات ٣٢٣ — ٣٣٠.

١ ـ **العصائب:** وهي من الذهب وكانت تحلى بالياقوت واللؤلؤ ووصل وزن بعضها سبعون مثقالاً.

٢ ـ **الدرر والافلال:** وكانت تحلى بفرائد ذهب.

٣ ـ **الضبب:** ومنها بفرائد ذهب إلى جانب اللؤلؤ والخرز.

٤ ـ **المداري:** وفيها ألواح ذهب، وهلال ذهب وبلغ عدد حبات اللؤلؤ فيها ألفا وتسعمائة لؤلؤ. وثمان وثمانون لؤلؤة وزن الجميع من ذلك مائة مثقال وواحد وتسعون مثقالاً.

٥ ـ كما تنوعت أعمال اللؤلؤ واتخذت مسميات مختلفة (قارى لؤلؤ، لازم لؤلؤ، شيال لؤلؤ، دملج لؤلؤ، شماريخ لؤلؤ) فيها ألواح ذهب وياقوت.

٦ ـ الذبابة والجديلة.

٧ ـ أساور برءوس ذهب.

٨ ـ خلاخيل برءوس ذهب.

٩ ـ شبكة ابريشم منظومة باللؤلؤ ومكللة بالذهب.

١٠ ـ تاج مرصع بالياقوت والدرر.

١١ ـ أساور ذهب مزروعة أو مفتولة أو مفصصة.

١٢ ـ دقق ذهب كبار وصغار بعضها من عمل الهند.

١٣ ـ لوازم ذهب دخنية.

١٤ ـ خواتيم ذهب بعضها من عمل الهند.

١٥ ـ اخراص من الذهب.

ورغم هذا التنوع الضخم في أنواع وأشكال ومسميات الحلى في الفترة الصليحية الا انه ليس بين أيدينا أي من هذه القطع حتى يمكن دراستها ووصفها والتعرف عليها من قرب، ونستنتج أيضاً مما سبق مقدار الثروة التي كان عليها حكام الدولة الصليحية في اليمن، ويذكرنا ذلك الأمر بما كانت تحويه خزائن وقصور الخلفاء الفاطميين من حلى وجواهر وبصفة خاصة الخليفة الفاطمي المستنصر بالله (٢).

---

(٢) المقريزي: الخطط: الجزء الأول ص ٣٧٦، د. زكي محمد حسن: كنوز الفاطميين ص ١٨٧.

الحلى في الفترة الرسولية :

أشار مصدر رسولي يرجع إلى أوائل دولة بني رسول (٦٩٠ــ ٦٩٥هـ/ ١٢٩١ــ ١٢٩٥م) إلى المنتجات الذهبية والفضية في اليمن في العصر الرسولي، واستملاها من حرفيين لم يشر إلى أماكن تواجدهم، ومنه سنعرف مسميات الحلى والأدوات النفيسة والتي لا بد أن تكون قاسماً مشتركاً بين مختلف أماكن انتاجها بما فيها صنعاء.

أــ مسميات الحلى الذهبية :

العصابة، الكلابند، المرابط، قبلة اللازم، الشماس، المار لازم الحلق، السوار، الدستينقات، الخلاخيل، الاحجال، الخزاق، الاخراص، المركبة، الجماين، السلاليق، البدبدات، الحسك، البريم، الخواتم، زين الخد، القفازة، السلوس المصحف، الشعرية، الشمسة الحياصة (٣).

بــ مسميات الحلى الفضية :

الحجل، الحجالة، الاخراص، الأسورة ومن أنواعها أسورة يطلق عليها اسم «قبور العشاق» وحلية تسمى «زين الخد» يبدو انها كانت تتدلى من الرأس على الخد، اما الحجول فكانت تصنع برأس أو رأسي ثعبان متقابلين «حجل بثعبان» وأخرى بدون ذلك، وهناك حلية تسمى «أبوزريق» وهي تسمية لثعبان سام.

كما وثق الكاتب الرسولي أسماء الصناع والعاملين في هذه الحرفة على النحو التالي :

١ــ ابن شرف.
٢ــ عيال الأعجم اثنان، غير الذي في تعز.
٣ــ عيال أخيهم ــ أي عيال الأعجم ــ اثنان يقال لهم القضاة.
٤ــ يهودي واحد اسمه سالم.

---

(٣) محمد عبدالرحيم جازم: الحرف والمنتجات الحرفية في مدينة صنعاء في أوائل دولة بني رسول (٦٩٠ــ ٦٩٥هـ/ ١٢٩٠ــ ١٢٩٥م). الحلقة الثانية الثورة ١٩/٩/١٩٨٧م ص ١١.

٥ــ محمد بن على بن عمران (يعمل في ذمار).

٦ــ منصور.

٧ــ محمد بن خوان السكاكيني.

٨ــ على بن مأمون وأخوه محمد ينقشون الكحال الرفيعة أي النقش والكتابة الراقية على الحلى.

وقد أوضح (كاتب رسولي آخر) بان عملية الكحال أو الكتابة على المنتجات الذهبية والفضية اما ان تكون بارزة (منبتة) وهذه تنفذ بطريقة الصب وبواسطة قالب سبق اعداده وحفرت الكتابة المطلوبة عليه ــ أوتكون منفذة على أرضية غير بارزة وتسمى قلع ودفن (٤).

ويحتفظ المتحف الوطني بصنعاء بمجموعة من الحلى يمكن دراسة نماذج منها على النحو التالي :ــ

قلادة صدر(٥): تتألف من ست حليات كروية الشكل تزينها خطوط بارزة تتجه نحو المركز تحليها وريدات صغيرة، وتتبادل هذه الحليات مع ست حبات مكعبة الشكل من الكهرمان، ويتدلى من القلادة حلية مستطيلة الشكل تزينها زخارف هندسية تتكون من خطوط زجزاجية يتوجها خرزتان بيضاويتان لونهما أخضر تركوازي، وخرزتان كرويتان لونهما أحمر، ويتوسطها فص عقيق ويتدلى من هذه الحلية سبع عراوي تنتهي كل منها بسلسلة صغيرة تنتهي بجنجلة صغيرة، ويمكن تأريخ هذه القلادة بفترة (القرن الثالث عشر الهجري/ التاسع عشر الميلادي) (لوحة رقم ٦٧).

قلادة صدر(٦): من معدن مطلي فضة تتألف من ثماني حبات كروية الشكل وثلاثة أحراز أكبرها الحرز الأوسط وكلها منظومة في شريط دقيق من

---

(٤) محمد عبدالرحيم جازم: المرجع السابق السابق ص ١١.

(٥) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء رقم سجل ٦٠٤٨ مقاسات الحرز طول ٧سم، عرض ٥سم، سمك ١,٧سم.

(٦) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء رقم سجل ٦٠٤٧ طول الحرز الكبير ١١,٥سم والحرز الصغير ٨,٥سم.

الجلد، ويزين سطح الحبات الكروية وريدات صغيرة داخل مناطق مثلثة الشكل يبلغ عددها ثمان مناطق، اما الأحراز فقد زينت بأشرطة مستطيلة تحصر بينها وريدات بارزة متكررة، وتتدلى منها عراوي تنتهي بجناجل ويرجح ان يعود تاريخ هذه القلادة إلى القرن (الثالث عشر الهجري / التاسع عشر الميلادي).

قلادة صدر(٧) (عمل يحيي بوساني):

تخصص هذا الصانع في عمل الحلى الفضية، وخاصة الحلى التي يتم صناعتها بالأسلاك أو ما يسمى «الشبك» حتى ارتبط اسمه بهذا الاسلوب الصناعي فأصبحت هذه الطريقة تعرف بالبوساني نسبة اليه، ومن أعماله قلادة صدر، تتألف من أربعة صفوف من خرزات حمراء اللون ومرجانية وصفراء وشفافة يتوسطها حلية مستطيلة، وفي الطرفين قفلان مثلثان الشكل، وفي الأسفل ثلاثة أحراز صغيرة وسبع حليات لوزية الشكل تتدلى منها الجناجل. ويظهر ختم الصانع على هذه القلادة مضافاً بارزاً باسم «يحيي بوساني» مخلص وختم صانع آخر اشترك معه باسم «حايم» مخلص فضة(٨).

حزام عريض من معدن مطلى بالفضة (٩): يتكون من أسلاك دقيقة متصلة ببعضها بطريقة مشبكة (بوساني)، ويتكون هذا الحزام من أربع وعشرين حلية متكررة متشابهة تتكون من وريدة سداسية البتلات بوسطها خرزة تركوازية اللون تنتهي من أسفل بزخرفة تشبه زخرفة الشيلان الكشميرية بوسطها خرزة صغيرة من المرجان.

وينتهي طرف الحزام بقفل من الفضة يتكون من مستطيلين يتشابهان في أسلوب الزخرفة اذ يزين كل منها أشرطة ضيقة تحصر بداخلها زخرفة زجزاجية حول خرزة من المرجان يزين أعلاها وأسفلها حلية كأسية الشكل من أسلاك مضافة بارزة، وبحافة القفل الخارجية حلية تشبه حليات الوجه، ويتدلى من الحزام عراوي معلق بها حليات تتخذ هيئة الزهور السداسية.

---

(٧) راجع د. ربيع حامد خليفة: توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية (الإكليل) العدد ٣، ٤ ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م ص ٩٢ لوحة رقم ١٣.

(٨) المرجع نفسه ص ٩٢.

(٩) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء رقم سجل ٦٠٥٠ المقاسات ٧٣سم طول، ٧,٣سم عرض.

حجل أو معضد(١٠): من الفضة ينتهي طرفاه بشكل مسلوب، ويتخذ كل منهما رأس تشبه رأس الثعبان، ويزين سطح المعضد زخرفة محزوزة قوامها ثلاث جامات لوزية الشكل تحصر بداخلها مناطق بيضاوية، ونلاحظ ان رأس الثعبان ثبتتا في طرفي المعضد بواسطة مسمار.

سوار معصم «شميلي»(١١): مصنوع من الفضة، ويتألف من جزئين، يتخذ كل منهما شكل نصف دائرة يتصلان ببعضهما من أحد الأطراف بمفصلة، ومن الطرف الآخر بقفل مثبت بمسمار، ويعلو القفل حلية تتألف من تسع حلقات.

يزين السطح الخارجي للسوار ثلاثة صفوف من حبات صغيرة بارزة تحصر بينها أسلاك دقيقة مضفورة، ويوجد توقيع الصانع منفذاً بالحفر على ظهر السوار.

عصابة رأس(١٢): من الفضة تتألف من ثمانية عشر حلية صغيرة مستطيلة الشكل تزينها دوائر صغيرة بارزة، وتنتهي في الطرفين بحلية مثلثة الشكل وخرزة من المرجان الأحمر، ويتدلى من هذه الحليات صفين من الدلايات اتخذ العلوي منها هيئة لوزية اما السفلي فقد اتخذ هيئة أنصاف دوائر تتدلى منها ثلاث حليات دقيقة قلبية الشكل. (لوحة رقم ٦٨).

الأحجار الكريمة (الجواهر):

يقصد بالجوهر الأحجار الكريمة المقطوعة والمشطوفة إلى أوجه مصقولة، ولا بد للحجر الكريم ان يتميز بخصائص معينة تناسب اطلاق هذا الاسم عليه وهي اللون الجذاب والبريق والصلادة، ومن أهم الأحجار الكريمة التي عرفت باليمن :—

أ— **الجزع**: قال الهمداني —عن بلاد اليمن— في «الإكليل»(١٣) وبها معدن الجزع وهو أنواع، وجميع هذه الأنواع يؤتى بها من معدن العقيق، وأجود هذه

---

(١٠) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء سجل فرعي (ف — ٣) قطره ١٠,٥ سم.
(١١) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء سجل فرعي (ف — ٤) قطره ٥ سم عرضه ١,٩ سم.
(١٢) مجموعة المتحف الوطني بصنعاء سجل فرعي (ف — ٦) الطول ٢٤,٥ سم عرض ١١ سم.
(١٣) الهمداني: الإكليل ج الثامن / ص ٣٠.

الأنواع البقراني وهو أثمنها، ومنه العرواني والفارسي والحبشي والمعسل والمعرق، فأما المعرق من الجزع فانه يتخذ منه الأواني لكبر حجمه.

وقال الهمداني أيضاً: الجزع السماوي هو العشاري من وادي عشار، وقال للجزع معادن بضهر وسعوان وعذيقة مخلاف خولان (١٤).

وقال في صفة جزيرة العرب: «وكان الجزع الملون المخطط المجلوب من اليمن محبوباً بنوع خاص في صنع بعض الآلات، ويعمل ألواحاً وصفائح وقوائم سيوف ونصب سكاكين، وكان لتنوع لونه ولمعانه تصنع منه أدوات المائدة للسادة الكبار(١٥).

ب- **البقراني:** قال عنه الهمداني(١٦) في صفة جزيرة العرب في الكلام عن معادن الجوهر في اليمن وبها فصوص البقران ويبلغ المثلث بها مالاً، وهو أن يكون وجهه أحمر فوق عرق أبيض فوق عرق أسود، والبقران ألوان، ومعدنه بجبل آنس، والسعوانية من سعوان وادٍ إلى جنب صنعاء، وهو فص أسود فيه عرق أبيض ومعدنه بشهادة وعيشان، والعشاري وهو الحجر السماوي عشار بالقرب من صنعاء.

جـ- **العقيق:** قال في «الإكليل» ويحمل العقيق من مخاليف صنعاء، وأجوده ما أتى به من معدن يسمى مقرى، وقرية أخرى تسمى الهان، وجبل يقال له قساس، فيعمل بعضه باليمن ويحمل بعضه إلى البصرة (١٧).

ويذكر المقدسي «ان أجود أنواعه يستخرج من صنعاء، ومن أراد العقيق كان يشتري قطعة أرض في صنعاء، ويحفر فيها فربما استخرج منها العقيق» (١٨).

وفي الرسالة اليمنية: «ان في قرية مُلُص من مغرب ذمار معادن العقيق

---

(١٤) الهمداني: المصدر السابق ص ٣٠ نقلاً عن حد الجاسر: الجوهرتين ص ٤٣٠.
(١٥) الهمداني: صفة جزيرة العرب ص ٢٢٢.
(١٦) المصدر نفسه ص ٣٦٤.
(١٧) نقلاً عن حد الجاسر: الجوهرتين ص ٤٣١.
(١٨) المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم ص ١٠١.

اليماني والجواهر النفيسة وذالك مشهور معاين، وفيها أيضاً: وفي جبل هِرّان قبلي مدينة ذمار معادن الحجارة النفيسة اليمانية من العقيق الأحمر والأبيض والأصفر والمورد (١٩).

وجدير بالذكر ان قيمة العقيق انخفضت في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) وذلك لأن الملوك والامراء وكبار الأغنياء قلّ اقبالهم عليه واهتمامهم به وصاروا لا يتخذون منه الا ما كان حجراً كبيراً، تعمل منه آلة قيمة كالقدح ونحوه (٢٠).

ومما يدل على رقي صناعة العقيق وجودتها في اليمن في العصر الإسلامي ان نجدها تحتل مكاناً بارزاً في قوائم الهدايا المرسلة إلى حكام مصر، فلما استقر أمر الملك على بن محمد الصليحي في اليمن .... وجه إلى صاحب مصر المستنصر بالله في سنة (٤٥٤هـ/ ١٠٦٢م) هدية جليلة منها سبعون سيفاً قوائمها من عقيق (٢١).

كما اشتملت الهدية التي أرسلها السلطان الأشرف إلى الظاهر برقوق في عام (٧٩٨هـ/ ١٣٩٥م) على سيف محلى بالذهب ومرصع بالعقيق، وحياصة (حزام) بعواميد عقيق مكللة بفصوص كبيرة من لؤلؤ، ووجه فرس من العقيق ومرآة هندية محلاة بالفضة ومرصعة بالعقيق، وشطرنج من العقيق الأبيض والأحمر (٢٢).

---

(١٩) نقلاً عن حمد الجاسر: الجوهرتين ص ٤٣٢.

(٢٠) متز: الحضارة الإسلامية جـ ٢ ص ٣٢١.
نقلاً عن عصام الدين عبد الرءوف: اليمن في ظل الإسلام ص ٥٢.

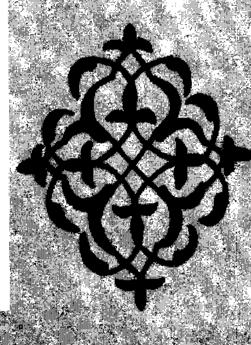
(٢١) حسين بن فيض الله الهمداني: المرجع السابق ص ٢١٨.

(٢٢) ــ المقريزي: السلوك الجزء الثالث ص ٨٧٤ــ ٨٧٥.
ــ ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة جـ ١٢ ص ٦٦ ــ ٦٧.

الفصل الثامن

فنون الكتاب

- الخط والتذهيب
- التجليد
- التصوير



الخـــط والتذهيب

ازدهرت الحياة العلمية في اليمن منذ فجر الإسلام ازدهاراً واضحاً، فقد أقبل اليمنيون بعد اعتناقهم الإسلام على التأليف في كافة أنواع العلوم، وتركوا لنا كماً هائلاً من الكتابات المخطوطة مبعثرة في كافة أنحاء اليمن مدنه وقراه، اما في داخل خزانات ومكتبات المساجد والمدارس (أهمها تلك المحفوظة بالمكتبة الغربية بالجامع الكبير بصنعاء وخزانة الأوقاف) أو في حوزة بعض الأسر اليمنية، فضلاً عن تلك الموجودة بدور الكتب والمكتبات العربية ومتاحف العالم.

وبعض هذه المخطوطات على قدر كبير من الجمال الفني من ناحية جودة الخط والتذهيب والتجليد، والبعض الآخر وهو الأكثر قام بنسخها خطاطون متواضعون كانوا يقومون بنسخ المصاحف أو المخطوطات ليستطيع اقتناءها من يحتاج إليها من المتعبذين في المساجد أو رجال العلم والأدب.

ومن الطبيعي ان تكون المصاحف الشريفة أهم ميادين فن تجويد الخط العربي وقد كتبها الخطاطون في البداية بضروب من الخط الكوفي الذي تطور على ايديهم في سبيل الدقة والرشاقة والجمال حتى بلغ أوج عظمته في القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي).

ومنذ سنوات كشف عن كنوز ثمينة من المخطوطات القرآنية في الجامع الكبير بصنعاء[1]، اذ كان الجامع يحتوي على مجموعة كبيرة من المصاحف الشريفة

(١) تم هذا الكشف عندما حدث خلل في الجدار الغربي للجامع سنة ١٩٧٢ استدعى اصلاحه ازالة تلك الخزانة.

المكتوبة على الرق (٢) بالخط الحجازي والكوفي على مختلف الأحجام، وباشكال وأنواع من الخطوط الكوفية المتعددة بحسب تطور هذا الخط منذ بداية ظهوره في المائة الأولى للهجرة حتى انتهاء استعماله.

ومن تلك المصاحف ما هو كبير الحجم إذا كان الخط كبيراً فيكون القرآن في قسمين، ومنها ما خطه أصغر حرفاً فيكون كله في مجلد، ومنها ما هو أصغر فأصغر بحسب نوع الخط حتى يكون حجم المصحف صغيراً يحمل في الجيب، كما أن من المصاحف ما هو أرباع وأسباع، وهناك المقدمات وتكون في عشر مجلدات: كل مجلدة فيها ثلاثة أجزاء، وهذه خاصة بالتلاوة فيها للموتى عند الدفن وفي المساجد.

وكان كلما تلف من هذه المصاحف لكثرة القراءة فيها جمعت صفحاتها المتناثرة، ووضعت في مكان حريز حتى لا تتساقط على الأرض خشية ان تطأها الأقدام، ثم يحل محل التالف منها مصاحف جديدة (٣).

فلما أخذ الخط النسخي يكتمل في نهاية المائة الثالثة وبداية المائة الرابعة على يد الخطاط المبدع الشهير محمد بن علي بن مُقْلة (٢٧٢ــ ٣٢٨هـ/ ٨٦٦ــ ٩٤٠م) وأخذ ينتشر في جميع الأقطار الإسلامية لسهولة الكتابة به وقراءته، وبدأ الناس في هجر الخط الكوفي وقل استعمال قــراءته والكتابة به تدريجياً، وكلما تباعد الزمن بينه وبين القراء ازداد الهجر له، وقل العارفون به حتى جهل الناس

(٢) أغلب الظن ان اهتداء الانسان إلى استعمال الرق للكتابة عليه جاء عن طريق التطور الطبيعي، فلقد كانت جلود الحيوانات عامة مما يكتب عليه بعد ان تدبغ وتعالج بالطرق المختلفة لتصلح لهذا الغرض، ثم رأى الإنسان ان المعدة والامعاء في بعض الحيوانات مثل الماعز والعجل والغزال لا تحتاج إلى الجهد العظيم في اعدادها للكتابة مثل الجلود ففضلها واستخدمها بكثرة في الكتابة عليها.
راجع: د. محمد عبدالعزيز مرزوق: المصحف الشريف: القاهرة ١٩٨٥ ص ١٥ وإذا كان الرق قد انقطع استعماله في المشرق منذ القرن الرابع الهجري وحل محله الكاغد، الا ان صناعة الرق في القيروان ظلت في نمو وازدهار لفترة طويلة حتى القرن (٨هـ) حيث كان الرق يستخدم في كتابة المصاحف والعقود والصكوك وغيرها.

(٣) راجع: القاضي إسماعيل بن علي الأكوع: جامع صنعاء أبرز معالم الحضارة الإسلامية في اليمن (مصاحف صنعاء ــ ١٤٠٥هـ) ص ٢٠.

قراءة ما بقى من المصاحف المكتوبة بالخط الكوفي الا قلة منهم ممن لهم دراية ومراس بها، فجمعت بقية هذه المصاحف المتناثرة من الجامع، وربما من غيره وبنى لها خزانة في وسط الجامع في الركن الشمالي الغربي فكدست فيها على غير نظام ولا ترتيب وسد بابها الا من نافذة حتى كشف عنها منذ سنوات (٤).

وقد أدى العثور على هذا الكنز من المخطوطات الإسلامية المبكرة، والذي حوى ما يقارب من أربعين ألف صفحة مصحف كريم يعود تاريخها إلى القرون الخمسة الأولى من الهجرة النبوية إلى فتح باب النقاش والبحث العلمي على مصراعيه سواء من ناحية علم الكتابة أو من ناحية تطور الخط العربي وأصبح المهيمن على الباحثين سؤال يكاد يكون واحداً، وهو أين كتبت هذه المصاحف في مكة؟ في القيروان؟ ام في صنعاء نفسها؟ (٥).

وقد قام أحد الباحثين الأجانب (٦)(Hans— Caspar Graf Von Bothmer) بعمل دراسة مبدئية على بعض من أوراق المصاحف المكتشفة بالجامع الكبير بصنعاء توصل فيها إلى بعض الحقائق العلمية نوردها على النحو التالي :—

أولاً : اشتمل هذا الكنز على حوالي أربعين ألف ورقة من أكثر من ألف مصحف مخطوط إلى جانب بعض الوثائق والأحجبة (التمائم) والمخطوطات الأخرى، وقد كتب أكثر من ٧٠٠ مصحف على الرق وحوالي من ٣٥٠ إلى ٤٠٠ مصحف كتب على الورق.

ثانياً : على الرغم من ان الورق كان معروفاً لدى المسلمين منذ مطلع القرن الثاني الهجري (٨م) الا ان استخدامه وانتشاره اتسما بالبطء ولم يصبح شائعاً في المخطوطات الا في بداية القرن الخامس الهجري (١١م) ومن هنا تأتي أهمية الدراسة التي تتناول هذه الرقوق وهي تعتبر من أقدم النماذج التي عثر عليها بداخل هذه الخزانة.

ثالثاً : تدل وتؤكد هذه المخطوطات على تقدم فن الكتاب في اليمن منذ الفترة

---

(٤) القاضي إسماعيل بن علي الأكوع : المرجع السابق ص ٢٠.

(٥) حصة صباح السالم : (مصاحف صنعاء — ١٤٠٥ هـ) ص ٥.

(6) Hans — Caspar Graf Von Bothmer : Master Works of Islamic Book Art: Koranic Calligraphy and Illumination in the Manuscripts Found in the Great Mosque in Sanaa (yemen 3000 Years of Art and Civilisation in Arabia Felix.) P. 178—181.

الإسلامية المبكرة، وبالتالي فهي تضيف إلى معلوماتنا بعداً جديداً عن الثقافة اليمنية، إلى جانب ذلك فان العدد الكبير من هذه الأوراق وعمرها الطويل وقدمها، يجعل هذا الكشف ذو قيمة خاصة فيما يتعلق بدراسة مخطوطات القرآن المبكرة، وتطور الخط العربي وفن الكتابة بصفة عامة اذ مكنتنا هذه المجموعة من التعرف على المحاولات المبكرة والتي استمرت لفترة طويلة في كتابة المصحف.

رابعاً : أمكن من خلال فحص هذه القطع من أوراق المصاحف التوصل إلى نتائج عديدة أكثرها أهمية انه أصبح في مقدورنا الآن التفرقة والتمييز بين ما ينسب منها إلى اليمن من ناحية، وما ينسب إلى خارج اليمن من ناحية أخرى، فضلاً عن امكانية وضع تسلسل تاريخي نسبي لهذه الأوراق، ويمكن تقسيم هذه الأوراق إلى خمس مجموعات متميزة وان وجدت بينها سمات وخصائص متبادلة وهي:

المجموعة الأولى: كتبت أوراق هذه المجموعة من المصاحف بالخط الحجازي (٧)، ولا يوجد عدد ثابت من الأسطر في كل صفحة، وتم الفصل بين السور بواسطة زخارف ملونة (كانت في بعض الأحوال بلونين)، وقد اتخذت هذه الزخارف هيئة أشرطة من الزخرفة الهندسية المتمثلة في اشكال الدوائر أو المعينات فضلاً عن أشرطة زجزاجية تكوّن مثلثات أو مستطيلات متكررة، اما عناوين السور فقد اضيفت في وقت لاحق بحبر أحمر. (لوحة رقم ٦٩).

المجموعة الثانية: أصبح هناك زيادة في الزخارف التي تفصل بين السور وكانت تنفذ اما بلونين أو بعدة الوان، ويرجع السبب في ذلك إلى تشابه العناصر الزخرفية حيث اتخذت الأشرطة هيئة مستطيلة أو مربعة شغلت غالباً باشكال عقود متجاورة (تذكرنا هذه الزخارف المستوحاة من العمارة بنفس الزخارف المعمارية التي استخدمت في زخارف سقف الجامع الكبير بصنعاء والتي تنسب إلى الفترة

(٧) الخط الحجازي: هو أول صورة للخط العربي في العصر الجاهلي وظل مستعملاً أيام النبي (صلعم) في مكة والمدينة، وأغلب الظن أنه كان لهذا الخط صورتان: صورة لينة وأخرى جافة.
(راجع: محمد عبدالعزيز مرزوق: المرجع السابق ص١٧).

الأموية)، ويتراوح عدد الأسطر في هذه المجموعة من الأوراق من ١٣ إلى ١٩ سطراً.

المجموعة الثالثة: وتتميز معظم أوراق هذه المجموعة بغلبة العناصر النباتية على زخارف الأشرطة التي تفصل بين السور، وخاصة الأفرع المتماوجة التي تخرج منها الأوراق النباتية بشكل متماثل وتتشابه هذه الزخارف وزخارف سقف الجامع الكبير التي تعود للفترة الأموية، واعتمد الفنان في تنفيذ هذه الزخارف على أطياف من اللون الأصفر والبرتقالي والأخضر، ويتراوح عدد الأسطر في كل صفحة من أوراق هذه المجموعة بين ١٤ إلى ١٧ سطراً.

المجموعة الرابعة: وهي من أكثر المجموعات تميزاً واستخدم في زخارفها اللون الأحمر والأخضر، وقد جمع الفنان في زخارف هذه الأوراق بين الاسلوب الهندسي والزخارف النباتية. وكانت تخرج من الأشرطة التي تكون اطاراً للكتابات تفريعات نباتية تبدو وكأنها من زهرية. (لوحة رقم ٧٠).

المجموعة الخامسة: وهي تمثل المخطوطات الأموية الفخمة، وهي تضم ثلاث مخطوطات فقط، وتشتمل الصفحة الواحدة على ٢٠ سطراً، وتتميز هذه المخطوطات بكتابتها بخط كوفي جيد بالمقارنة بالخطوط الأخرى المستخدمة في بقية الأوراق إلى جانب حجمها الكبير التذكاري، ونجد في اثنين من هذه المخطوطات استخدام اطارات تحيط بالكتابات تماماً أو بشكل جزئي، وشغلت هذه الاطارات بزخارف تنتمي إلى الطراز اليوناني الروماني المتأخر، ويمكن تأريخ هذه المصاحف ببداية القرن (الثاني الهجري/ الثامن الميلادي).

والجدير بالذكر ان حوالي ٤٠٪ من أوراق المصاحف التي عثر عليها بسقف الجامع الكبير بصنعاء كتبت خارج اليمن، اما القسم الأكبر منها فقد كتب في صنعاء، بل اننا نلاحظ في بعض الأوراق ان الحروف تبدو أكثر ليونة، كما تجمع بين مميزات الخط الحجازي، والخط الكوفي المبكر. ربما كانت أحد نماذج الخط الصنعاني الذي اشار اليه الهمداني في ايجاز شديد في كتابة صفة جزيرة العرب (٨).

---

(٨) راجع: القاضي إسماعيل بن على الأكوع: مصاحف صنعاء لوحة رقم ٢٥ ص ٥١.

ويوجد في الجامع الكبير مصحفان بالخط الكوفي احدهما ينسب نسخه إلى الإمام علي بن أبي طالب رضى الله عنه، وهو على الصحيح من المائة الثانية (٩). إلى جانب بعض المخطوطات الأخرى الهامة التي يعود تاريخ بعضها إلى القرن (الثالث الهجري/ التاسع الميلادي) ومطلع القرن (الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي) واستخدم التذهيب في بعضها.

ويضيف القاضي إسماعيل بن علي الأكوع قائلاً: «كذلك فانه يوجد في الجامع عدد كبير من المصاحف النفيسة المكتوبة بالخط النسخي المعروف على فترات متفاوتة وبأحجام مختلفة على مستويات في درجات الابداع في النسخ وحسن التذهيب والتزويق والزخرفة»، ويرجع تاريخ كتابة هذه المصاحف إلى أزمنة مختلفة، ولعل أقدمها يرجع إلى القرن التاسع للهجرة أو العاشر فما بعد، وربما أن فيها ما يعود تاريخه إلى قبل ذلك إذ ليس في معظم المصاحف تاريخ النسخ، ولا أسم الناسخ لأن أغلب نساخ القرآن كانوا يحرصون على كتمان أعمالهم، وعدم ذكر اسماءهم إذ أوقفوها للمساجد ابتغاء للأجر والمثوبة من عند الله فإنه يعلم السر والخفى الا إذا كانوا يستكتبونها بالأجر للملوك والأعيان أو لتهدى إليهم فانهم قد يكتبون أسماءهم (١٠).

(٩) القاضى إسماعيل بن على الأكوع: المرجع السابق.
(١٠) نفس المرجع والصفحة.

التجليـــــد

لم يبق من صناعة التجليد القديمة (١١) التي ترجع إلى القرن (الخامس أو السادس للهجرة/ الحادي عشر أو الثاني عشر الميلادي) الا نماذج قليلة ونادرة بل ان هناك بعض الشكوك حول اصالتها إذ انه من المعروف ان الجلود غالباً ما تجدد وترمم ولا يمكننا في كثير من الأحيان تحديد تاريخ ومكان صناعة تجليد مخطوط عن طريق تاريخ كتابته أو نسخه.

وتذكر المصادر أن دباغة الجلود في اليمن احتلت المكانة الثانية بعد صناعة النسيج وقد أحصيت معاملها في سنة (٣٨١ هـ/ ٩٩١م) فبلغت ثلاثة وثلاثون مصنعاً تعني بتطهير الجلود وتنقيتها واستخدامها في الأغراض المختلفة ومنها تجليد الكتب.

وفي زبيد أنتعشت صناعة الدباغة مما جعل الحكومة تأخذ عليها رسوماً وكانت تصدرها إلى الخارج (١٢).

ونتيجة لتوافر انتاج الجلود في اليمن وخصوصاً جلود الأبقار في صعدة فقد تعلم اليمانية من الزنوج الصناعات الجلدية (١٣).

(١١) قام فن التجليد في الفترة الإسلامية المبكرة على التقاليد الحبشية والقبطية السابقة على الإسلام أنظر Grohmann and Arnold, The Islamic Book. P. 44

(١٢) عبد الله الحبشي: جوانب من الحياة الاقتصادية في التاريخ اليمني (مجلة الكلمة) العدد ٥١ـ٥٢ ١٩٧٩ ص ١٠٢.

(١٣) متز: الحضارة الإسلامية جـ ٢ ص ١٢٧.

وقد زار المقدسي عدن واشتغل بتجليد الكتب على طريقة أهل الشام، واعجب أهل اليمن هذا التجليد الحسن وكانوا يبذلون فيه أجراً كبيراً فكانوا يعطون المقدسي الكتب ليجلدها مقابل دينارين عن تجليد المصحف الواحد(١٤).

ويمكن دراسة بعض أنواع وزخارف جلود الكتب اليمنية من خلال مجموعة المخطوطات المحفوظة بمتحف جامعة صنعاء حيث امكن التعرف عليها من قرب ومن أهمها :ـ

أ ـ جلدة مصحف (الجزء الثالث من مصحف) مؤرخ في شهر صفر سنة (٨٣٩هـ/ ١٤٣٥م)(١٥)، يُزّين المتن دائرة مفصصة تحيط بها حليات زخرفية متماثلة، ويتوسطها وريدة ثمانية البتلات، شغلت المناطق المحيطة بها بزخارف تشبه قشور السمك.
ويزين الجزء العلوي والسفلي من المتن شريط من الزخرفة المجدولة (المضفورة) اما الحاشية (الاطار) فتقوم زخارفها على أشرطة تسير في موازاة الخطوط الرئيسية للجلدة، وهي تشتمل على شريطين خارجي ويتضمن عبارة متكررة نصها «لا يمسه إلا المطهرون» بالخط النسخي (الثلث). وآخر داخلي تشغله عبارة متكررة نصها «العز المقيم الدائم». (شكل رقم ٤٨).
وقد اتبع في عمل زخارف هذه الجلدة طريقة الضغط على الجلد بآلة خاصة وتعرف هذه الطريقة عند أهل الصنعة بطريقة الدق، ويترتب على استعمالها ان يبقى سطح الجلد العلوي حافظاً للونه الأصلي على حين يكتسب السطح المضغوط لوناً غامقاً من اثر الضغط عليه.

ب ـ مجموعة من جلود المصاحف(١٦): يزين المتن فيها صرة كبيرة في الوسط مليئة بالزخارف النباتية التي قوامها الفروع المتشابكة أو الزخرفة العربية المورقة (الأرابيسك)، وتحتل زوايا المتن من الداخل زخرفة مستمدة من

(١٤) المقدسي: أحسن التقاسيم ص ١٠١.
نقلاً عن د. عصام الدين عبد الرءوف الفقي (اليمن في ظل الإسلام ص ٢٥٠، ٢٥١.
(١٥) مجموعة متحف جامعة صنعاء مقاس الجلدة ٢٦,٥ × ١٨ سم بدون لسان.
(١٦) مجموعة متحف جامعة صنعاء رقم سجل 69 ـ 100 ـ و مقاس ١٧ سم × ١١ سم، ورقم سجل 70 ـ 100 ـ و مقاس ١٦ × ١١ سم.

زخرفة الصرة الوسطى، في حين زينت الحواشي باطارات من الزخرفة المجدولة. وتتميز هذه الجلود بجعل الجانب الأيسر فقط هو الذي يمتد إلى الخارج، ويمكن أن يطوى داخل المصحف لكي يحمي الأطراف اليسرى لصفحات المصحف، وقد عرف هذا الجزء باسم اللسان (١٧)، وقد زين أيضاً بزخارف مستمدة أيضاً من زخارف متن الغلاف (الجلدة).

جـ ـ جلدة مخطوط (كتاب العلم الطيب والعمل الصالح) (١٨): يزين المتن في الوسط صرة مفصصة كبيرة تشغلها الزخارف العربية المورقة، في حين خلت أركان المتن من الزخرفة، وقد جمع الفنان في عمل هذه الجلدة بين الجلد والورق.

ونلاحظ ان زخارف جلدة المخطوط السابق وجلود المصاحف رقم (ب) قد نفذت بالضغط على مادة من المعجون سمنية اللون. (شكل رقم ٤٩).

---

(١٧) اللسان: تضاربت الآراء حول أصل هذه الظاهرة ففي حين يعتبرها البعض ابتكار إسلامي يرى البعض الآخر ان المجلدين المسلمين نقلوها عن الأقباط.

(١٨) مجموعة متحف جامعة صنعاء رقم سجل 40 ــ 120 ــ و مقاس ٢٢ × ١٥ سم.

التصـــوير

حظيت مدارس التصوير العربي والإسلامي بعناية الباحثين والدارسين الأجانب والعرب على حد سواء منذ بداية الاهتمام بدراسة الفنون والآثار الإسلامية في أواخر القرن الماضي.

كما لقيت المدرسة العربية في التصوير حظاً كبيراً من اهتمام العلماء الذين كرسوا اهتمامهم لدراسة مميزاتها وخصائصها الفنية في مراكزها المختلفة (١٩).

وإذا كان هناك شبه اجماع بين العلماء على وجود أربعة مراكز عربية ازدهر فيها فن تزويق المخطوطات حسب الأسلوب العربي، وهي العراق، ومصر، وسوريا، وإيران، والمغرب والأندلس، الا انه بامكاننا الآن ان نضيف مركزاً خامساً وهو اليمن بعد الكشف عن نسخة من مقامات الحريري مزوقة بالتصاوير بالمكتبة الغربية بالجامع الكبير بصنعاء يعود تاريخها إلى سنة (١١٢١هـ/ ١٧٠٩م).

ورغم ان هذه النسخة تعد من النسخ المتأخرة من المقامات المزوقة الا انها تدلنا على وجود مزوقين يمنيين كانوا يتبعون في أعمالهم بعض الأساليب التي

(١٩) راجع: د. حسن الباشا:
ـ التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. القاهرة ١٩٥٩م.
ـ فن التصوير في مصر الإسلامية. القاهرة ١٩٦٦.
ـ أبوزيد السروجي بين الأدب والفن (مجلة المجلة العدد ١٧ (١٩٥٨).

عهدناها في تصاوير المدرسة العربية إلى جانب التأثر الشديد باساليب فن التصوير العثماني وذلك من حيث الألوان والتكوينات والاثاث وسوف نقوم بتوضيح ذلك عند قيامنا بدراسة الأسلوب الفني لتصاوير مقامات صنعاء.

والجدير بالذكر ان مدرسة التصوير العربي في مصر وسوريا استمرت لمدة ستة قرون من الزمان من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) إلى القرن العاشر الهجري (الثامن عشر الميلادي) أى انها ظلت قائمة لفترة متأخرة في حين اختفت المراكز الأخرى بعد ظهورها بقرن من الزمان (٢٠)، ولعل ذلك الأمر يلقي الضوء على وجهة نظرنا في ان تصاوير مقامات صنعاء رغم اتباعها اساليب التصوير العثماني الا انها لا تخلو من بعض اساليب المدرسة العربية.

دراسة تفصيلية لنسخة مقامات الحريري المحفوظة بالمكتبة الغربية بجامع صنعاء الكبير:

أولاً: تاريخ النسخة:

يعود تاريخ النسخة إلى سنة (١١٢١ هـ/ ١٧٠٩م)، وقد كتبت بخط نسخي نفيس وكبير بقلم محمد بن أحمد بن دغيش (٢١)، وذلك بعناية أحد تجار مدينة صنعاء التاجر عماد الدين يحيي بن عبدالرحمن العَجل اذ ورد في نهاية النسخة ما نصه: «كملت النسخة المباركة بحمد الله ومنه وإعانته والحمد لله أولاً وأخيراً والصلاة والسلام على سيدنا محمد وآله ظاهراً وباطناً في شهر صفر الخير سنة إحدى وعشرين ومابة وألف من هجرته صلى الله عليه وآله وسلم والحمد لله رب العالمين، بعناية الأخ في الله العبد الصالح التاجر الرابح عماد الدين يحيي بن عبدالرحمن العَجل عجل الله له أسباب السعادة، وجعله من عباده الذين لهم الحسنى وزيادة وغفر لنا وله ولوالدينا وجميع المسلمين آمين، بقلم العبد الفقير المذنب الحقير محمد بن أحمد بن دغيش وفقه الله». (لوحة رقم ٧١).

---

(٢٠) يرجع السبب في ذلك إلى وقوع إيران والعراق تحت سيطرة الغزو المغولي فأدى ذلك إلى نشأة أساليب جديدة متأثرة بالفن المغولي في حين خرجت مصر من دائرة النفوذ التتاري وبالتالي ظلت محتفظة بالأساليب والطابع العربي.

(٢١) لا يزال بعض أفراد هذه الأسرة يقطنون مدينة صنعاء حتى اليوم.

كما ورد في الهامش ما يفيد بان اولها بخط والده أحمد بن دغيش الذي يبدو انه قد توفى أثناء كتابة بداية هذه النسخة وقام ابنه باكمالها من بعده.

وشرحت كلمات المقامات بالحبر الأحمر وسط السطور إلى جانب بعض التعليقات وشروح الهوامش، وتشتمل هذه النسخة على خمسين مقامة أولها المقامة الصنعانية وآخرها المقامة البصرية.

ثانياً: غلاف النسخة:

لهذه النسخة غلاف من الجلد يتجلى في زخارفه الجمال الفني بصورة واضحة اذ يتوسط المتن بخارية تحيط بها من الجهات الأربع بخاريات أصغر حجماً، اما زوايا المتن فتزينها أرباع هذه البخاريات في حين زخرفت الأجناب الطويلة للمتن بأنصاف هذه البخاريات، وملئت هذه الوحدات جميعاً بأفرع نباتية تخرج منها الزهور والأوراق المسننة. (لوحة رقم ٧٢).

اما الحاشية فيزينها شريط يسير في موازاة خطوط الغلاف باللون الأزرق، وقد استخدم الفنان طريقة الضغط والتلوين في عمل زخارف هذا الغلاف.

ويتضح في زخارف هذا الغلاف التأثر بالأساليب الزخرفية العثمانية، كما ان الاسلوب الزخرفي المتبع في توزيع العناصر الزخرفية يذكرنا بزخارف السجاجيد العثمانية الكبيرة الحجم والتي تعرف بسجاجيد عشاق (٢٢).

ثالثاً: الاسلوب الفني لتصاوير مقامات الدغيش:

يبلغ عدد التصاوير التي تضمها نسخة صنعاء من مقامات الحريري ست وعشرون صورة إلى جانب بعض الرسوم الأخرى التي اضيفت في مقدمة المخطوط في فترة متأخرة وذلك بالحبر الأسود، ونلاحظ ان الصورة الأولى التي توضح المقامة الصنعانية والتي تمثل (صورة أبي زيد السروجي والناس حوله يستمعون وعظه) قد نفذت باسلوب يذكرنا إلى حد كبير باساليب المدرسة العربية التي اتبعت في تزويق مخطوطات مدينة ديار بكر(٢٣)، بل انه يمكننا القول بان هذه

---

(٢٢) أنظر لوحة رقم 211 في Rice (D.T.)., Islamic Art (1984).

(٢٣) راجع د. حسن الباشا: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى. ص ١٤٠، ١٤١.

الصورة منقولة عن صورة تزين نسخة من المقامات مزوقة حسب اسلوب مدينة ديار بكر، اما باقي التصاوير وعددها خمس وعشرون صورة فقد رسمها الفنان حسب اسلوبه الفني الخاص إلى جانب تأثره باساليب مدرسة التصوير العثماني، ومما يؤكد ان هذه النسخة قد زوقت بمدينة صنعاء ما يلي:

أ ـ وضوح الطابع اليمني في أزياء الأشخاص من الرجال والنساء:

حيث نشاهد أغطية الرءوس التي يتدلى منها عذبة خلف الرأس (تظهر على رءوس الأشخاص في معظم صور المخطوط، والكرك وهو نوع من الأردية يصنع من صوف الأغنام ويوضع على الكتف ويتميز بلونه الأسود (يظهر أبي زيد وقد وضع على كتفه الكرك في الصورة التي تمثله متعارجاً وعنده الحارث بن همام)، فضلاً عن الجنابي والتوّز الخاصة برجال الدين والقضاة (كما في صورة العجوز والصبية من المقامة البغدادية) والنعالات والبشامق (الجدير بالذكر انه لا يزال يوجد بصنعاء سوق يسمى سوق المنقالة وهو خاص بصناعة النعال والأحذية بانواعها المختلفة).

كما تظهر في التصاوير ملابس الرجال المذهبة والمزينة بخطوط (الثياب اليمانية المخططة أو المقلمة) وكانت عادة ارتداء الملابس المذهبة منتشرة إلى وقت قريب في اليمن وخاصة في زبيد والمناطق السفلى، وملابس النساء باشكالها الصنعانية المعروفة مثل (الستارة) التي توضع على الرأس والسراويل المطرزة الأطراف بزخارف نباتية ملونة (يظهر ذلك في صورة أبي زيد وامرأته وصبيانه بين يدي القاضي والحارث بن همام حاضر بينهم، وصورة أبي زيد وهو يصفق بيديه ويخالف بين رجليه وزوجه بعده وامين القاضي) (لوحة رقم ٧٣).

ب ـ وضوح الطابع اليمني في رسوم العمارة والاثاث:

نجد مزوق المخطوط يستخدم انماطاً من العمارة اليمنية وبصفة خاصة البيت الصنعاني، وكان يظهر التفاصيل الدقيقة مثل الأساسات المبنية بالحجر والطوابق العليا المبنية بالياجور، والنوافذ والمشربيات المقامة على كوابيل تتخذ هيئة الطيور، والأحزمة الزخرفية التي تفصل بين كل طابق وآخر المعروفة بالزنار والشرافات التي

تعلو هذه المنازل (لوحة رقم ٧٤) فضلاً عن رسوم كراسي المصاحف (الرحل) والاباريق والقنينات والكؤوس والأطباق والطبول الكبيرة والصغيرة وآلة وترية تشبه الجيتار.

كما استخدم مزوق المخطوط نوعاً من الجواسق وهي عبارة عن ظلات من القماش ترتكز على أعمدة امتازت بتنوع اشكالها وزخارفها (عرف هذا النوع من الجواسق في عدن بالمخدرة وكانت تستخدم في حفلات العرس (لوحة رقم ٧٥).

جـ ـ وضوح بعض العادات والتقاليد اليمنية:

مثل عادة استخدام الرجال للكحل وخاصة في شهر رمضان، وحلقات الدرس التي كانت تقام في المساجد الجامعة وخاصة الجامع الكبير، والامساك بالسبح.

التأثيـــرات:

أ ـ تأثير اسلوب المدرسة العربية:

يتضح في بعض صور المخطوط التأثر ببعض اساليب المدرسة العربية وخاصة الاساليب التي شاعت في مدرسة مصر وسوريا في الفترة المملوكية مثال ذلك صورة أبي زيد السروجي وتلميذه والجدي الحنيذ وخابية النبيذ، ويظهر أبوزيد السروجي في هذه الصورة جالساً على سجادة في الجهة اليمنى ومستنداً على وسادة وقد امسك بيده اليمنى كأساً ويجلس امامه تلميذه وهو يقدم اليه الشراب، بينما يظهر خلفه شخص آخر يمسك بقنينة، وفي أعلى الصورة آنية تبدو وكأنها معلقة في الهواء بداخلها الجدي الحنيذ (لوحة رقم ٧٦).

ويذكرنا التكوين الذي اتبعه الفنان في عمل هذه الصورة، بتكوين تصاوير مخطوط «دعوة الأطباء» (١٢٧٣م) وبصفة خاصة صورة أبوأيوب الكحال يغلبه النعاس [٢٤].

(٢٤) يعد مخطوط دعوة الأطباء (١٢٧٣م) أقدم مثل لأسلوب المدرسة العربية في العصر المملوكي، وهو عبارة عن حوار موجه ضد الدجالين من أدعياء الطب، وضعه أبوالحسن المختار بن بطلان وكان طبيباً بغدادياً زار مصر في عهد الخليفة المستنصر بالله (١٠٩٤م).
راجع: د. ثروت عكاشة: التصوير الإسلامي الديني والعربي (١٩٧٧) بيروت لوحة رقم ٢٧٠.

وتذكرنا صورة الراقصة في تصويرة مجلس الطرب والشراب بصورة الراقصتين في تصاوير سامرا الجدارية، وصور الراقصات على التحف التطبيقية التي تعود للفترة الفاطمية.

كما نلاحظ بصفة عامة طابع البساطة وعدم التعقيد، وخلو الصور في معظم الأحيان من الخلفيات، وعدم التعبير عن العمق والتكتل والبعد الثالث.

ب ـ تأثير مدرسة التصوير العثماني:

نلاحظ بوضوح تأثر مصور هذه المقامات بأساليب مدرسة التصوير العثماني، ويظهر ذلك في استخدامه للألوان البراقة، وخاصة اللون البرتقالي والأصفر، والاعتماد على التكوين المستطيل أو الدائري في توزيع الأشخاص، فضلاً عن توزيعهم في الأحيان في صفوف منتظمة (٢٥)، كما نلمح التأثر الواضح بالنماذج العثمانية في رسوم الملابس والسجاد والجواسق.

أبرز الجوانب الفنية في تصاوير مقامات الدغيش:

أ ـ كانت الرسوم في معظم الحالات تتسم بالجمود وتخلو الوجوه من التعبيرات، وفي حالات قليلة نجح المزوق في التعبير عن الحالات النفسية وخاصة في الصور التي تمثل مجالس الخصام أو السرور، ومناظر الطرب والموسيقى والرقص.

ب ـ نلاحظ عدم وجود ربط بين عناصر الصورة.

جـ ـ تشابه الملامح في رسوم الأشخاص، ويتضح في سمات الأشخاص الملامح اليمنية إلى جانب وضوح الملامح الهندية (٢٦).

د ـ رسم الحيوانات بأسلوب محور ونرى ذلك في صورة مناخ العيس.

---

(٢٥) راجع في هذا الموضوع:
د. ربيع حامد خليفة: «الصور الشخصية في التصوير العثماني» رسالة دكتوراه، مخطوط بجامعة القاهرة (١٤٠١هـ/ ١٩٨١م) ص ١٠١ اللوحات أرقام ٥٧، ٥٩، ٦١.

(٢٦) ليس بمستغرب ان نجد اشخاصاً بملامح هندية في صور المخطوط حيث ان المرء يجد الهنود في جميع المدن اليمنية الكبيرة وخاصة المدن الساحلية.

وبلا شك فقد تميزت تصاوير هذه المقامات باسلوب فريد يجمع بين اساليب المدرسة العربية في التصوير والاساليب المتبعة في التصوير العثماني في تكوينات وأوضاع جديدة سوف نفرد لها دراسة مستقلة فيما بعد.

الخاتمـــــــــة

وبعد فهذه دراسة حول الفنون اليمنية في العصر الإسلامي تناولنا فيها الجوانب المختلفة لهذه الفنون التي لاقت قسطاً وافراً من الازدهار في ظل الإسلام.

ومن أبرز العوامل التي ساعدت على ذلك انتعاش الحركة التجارية حيث ظلت علاقة اليمن التجارية في العصر الإسلامي مع البلاد الأخرى على ما كانت عليه من ازدهار في الفترات القديمة، كما أدى ارتباط اليمن ببعض البلاد الإسلامية وبصفة خاصة مصر بروابط سياسية ومذهبية إلى تأثر الفنون اليمنية بالاتجاهات الفنية التي سادت فنون هذه البلاد.

وفي نفس الوقت كان لرعاية واهتمام حكام اليمن بالفن والفنانين الأثر الواضح في تطور ورقي العديد من الصناعات والحرف اليمنية وبصفة خاصة في فترة حكم الدولة الرسولية.

وقد ازدهرت في بلاد اليمن صناعة التحف المعدنية نتيجة لتوافر المعادن التي أشرنا إليها في هذه البلاد، وتميزت المنتجات الخشبية اليمنية بجودة صناعتها وتنوع ودقة زخارفها، وتعدد استخداماتها سواء أكانت منابر للخطابة أو الحديث أو أسقف ملونة ومذهبة أو تراكيب خشبية أو غيرها من التحف الخشبية الثابتة والمنقولة.

كما عنى اليمنيون بصناعة النسيج والثياب والبرود، وتميزت اليمن بانتاج نوع من المنسوجات القطنية لم يعرف إلا بها أطلق عليها اسم منسوجات الوصايل،

وتفردت صنعاء بين مدن اليمن بوجود دور مناسج خاصة في العصر العباسي زودت عاصمة الخلافة وغيرها من الأمصار الإسلامية بما تحتاجه من منسوجات الطراز، وقد أدت براعة صناع اليمن للمنسوجات وبصفة خاصة في القرن (الرابع الهجري / العاشر الميلادي) إلى تسابق البلاد الأخرى في استيراد مثل هذه المصنوعات.

وأوضحنا في هذ الدراسة ان الفنان اليمني قد اعتمد على مادة الجص اعتماداً كبيراً في زخرفة مبانيه، ويتجلى ابداعه في استخدام هذه المادة من خلال تلك الثروة الضخمة من الزخارف الجصية والكتابية، والهندسية التي تزخر بها المساجد والمدارس والأضرحة اليمنية.

واشتهرت اليمن في العصر الإسلامي باستخراج وصناعة العقيق، ومما يدل على رقي هذه الصناعة وجودتها ان نجدها تحتل مكاناً بارزاً في قوائم الهدايا المرسلة من حكام اليمن إلى البلاد الأخرى.

ومن الفنون التي لاقت حظاً من الازدهار في اليمن في العصر الإسلامي فنون الكتاب، وكانت المصاحف الشريفة من أهم ميادين فن تجويد الخط العربي في اليمن وبصفة خاصة في القرون الأولى من الهجرة.

بيان اللوحات والأشكال

أولاً : اللوحـــات

لوحة رقم ١ : طاسة من النحاس باسم السلطان المظفر يوسف (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) .

لوحة رقم ٢ : صدرية من نحاس باسم السلطان المجاهد علي (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) .

لوحة رقم ٣ : غطاء تنور من نحاس باسم السلطان المجاهد علي (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) .

لوحة رقم ٤ : قاعدة شمعدان من نحاس باسم السلطان المجاهد علي (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) .

لوحة رقم ٥ : مبخرة من البرونز (متحف جامعة صنعاء) .

لوحة رقم ٦ : صدرية من النحاس باسم شهاب الدين أحمد (متحف صنعاء الوطني) .

لوحة رقم ٧ : صندوق من نحاس أصفر باسم عفيف الدنيا والدين (متحف الفن الإسلامي بالقاهرة) .

لوحة رقم ٨ : غطاء الصندوق السابق .

لوحة رقم ٩: شمعدان من نحاس أصفر باسم محمد قوندلي (متحف صنعاء الوطني).

لوحة رقم ١٠: مسرجة من نحاس أحمر باسم الشيخ موسى بن عمر (متحف صنعاء الوطني).

لوحة رقم ١١: مسرجة من البرونز (متحف صنعاء الوطني).

لوحة رقم ١٢: تفصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم ١٣: صينية من النحاس الأحمر باسم «ربيع» (متحف صنعاء الوطني).

لوحة رقم ١٤: مجمرة من النحاس (متحف جامعة صنعاء).

لوحة رقم ١٥: دواة من النحاس باسم الفقيه سعيد بن أبوبكر (متحف صنعاء الوطني).

لوحة رقم ١٦: دواة من النحاس (متحف صنعاء الوطني).

لوحة رقم ١٧: منبر الجامع الكبير بذمار.

لوحة رقم ١٨: تفصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم ١٩: منبر جامع ذي أشرق.

لوحة رقم ٢٠: تفصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم ٢١: أ ـ نص تسجيلي يتضمن تاريخ عمل منبر جامع ذي أشرق (٤٢١ هـ).
ب ـ زخارف حشوات ريشة منبر جامع ذي أشرق.

لوحة رقم ٢٢: زخارف حشوات المنطقة أسفل جلسة الخطيب (منبر جامع ذي أشرق).

لوحة رقم ٢٣: زخارف حشوات المنطقة أسفل جلسة الخطيب (منبر جامع الجند).

لوحة رقم ٢٤: زخارف باب الروضة (منبر جامع إب الكبير).

لوحة رقم ٢٥: نص تسجيلي أعلى باب مقدم منبر جامع أحمد بن علوان (٩٢١ هـ).

لوحة رقم ٢٦: منبر جامع أحمد بن علوان.

لوحة رقم ٢٧: منبر مصطفى النشار (جامع الأشاعر بزبيد).

لوحة رقم ٢٨: منبر الحديث (٩٢٧ هـ) (جامع الأشاعر بزبيد).

لوحة رقم ٢٩: تابوت عبد الله بن حمزة (٦١٤ هـ).

لوحة رقم ٣٠: تابوت أحمد بن الحسين (٦٥٦ هـ).

لوحة رقم ٣١: تابوت الأمير يحيى بن حمزة (٦٩٧ هـ).

لوحة رقم ٣٢: تابوت شمس الدين بن شرف الدين (٩٦٣ هـ ـ ٩٦٥ هـ).

لوحة رقم ٣٣: تابوت المهدي أحمد بن يحيى المرتضى (ت ٨٤٠ هـ).

لوحة رقم ٣٤: تابوت الإمام يحيى شرف الدين (ت ٩٦٥ هـ).

لوحة رقم ٣٥: تابوت المتوكل على الله إسماعيل (ت ١٠٨٧ هـ).

لوحة رقم ٣٦: الواجهة الشمالية للتابوت السابق.

لوحة رقم ٣٧: تابوت يحيى بن حمزة (٧٤٩ هـ).

لوحة رقم ٣٨: تفصيل من اللوحة السابقة.

لوحة رقم ٣٩: تابوت أبي محمد الحسين بن القاسم (١٠٥٠ هـ).

لوحة رقم ٤٠: تابوت محمد بن الحسن بن القاسم (١٠٧٩ هـ).

لوحة رقم ٤١: الواجهة الغربية للتابوت السابق.

لوحة رقم ٤٢: الواجهة الجنوبية للتابوت السابق (تفصيل).

لوحة رقم ٤٣: تابوت المتوكل على الله القاسم بن الحسين (١١٥٤ هـ).

لوحة رقم ٤٤: الواجهة الشمالية لسياج التابوت السابق.

لوحة رقم ٤٥: تابوت المنصور بالله الحسين بن المتوكل (١١٦١ هـ).

لوحة رقم ٤٦: تابوت المهدي لدين الله العباس (١١٨٩ هـ).

لوحة رقم ٤٧: مصندقة من سقف جامع اسناف (٥١٩ هـ).

لوحة رقم ٤٨: مصندقة من سقف جامع عبد الله بن حمزة (٦٠٠ هـ).

لوحة رقم ٤٩: باب المدرسة النظارية (٧٦٣ هـ).

لوحة رقم ٥٠: باب بيت الشهاري.

لوحة رقم ٥١: قطعة من نسيج الطراز (صنعاء (٢٨٥ هـ).

لوحة رقم ٥٢: قطعة من نسيج القطن المصبوغ (القرن ٤ هـ).

لوحة رقم ٥٣: قطعة من نسيج القطن المصبوغ (القرن ٤ هـ).

لوحة رقم ٥٤: قطعة من نسيج الحرير تحمل اسم السلطان الملك المؤيد.

لوحة رقم ٥٥: توقيع صناع زخارف قبة الفليحي.

لوحة رقم ٥٦: توقيع صانع زخارف قبة محمد بن الهادي.

لوحة رقم ٥٧: توقيع الصانع عبدالرحمن المقصص (محراب مسجد محمد باشا (يريم).

لوحة رقم ٥٨: توقيع الصانع أحمد المقصص بقبة ضريح الحسن بن القاسم (ضوران آنس).

لوحة رقم ٥٩: توقيع الصانع أحمد بن جابر المقصص الصنعاني (مسجد الحسن بضوران آنس).

لوحة رقم ٦٠: شاهد قبر رخامي رسولي باسم عنقا ابنة الملك الأشرف.

لوحة رقم ٦١: قطع من البورسلين الصيني (براقش).

لوحة رقم ٦٢: قطع من الخزف المطلي (براقش).

لوحة رقم ٦٣: بلاطة من الفسيفساء الخزفية (جامع زبيد الكبير) (١٠ هـ/ ١٦ م).

لوحة رقم ٦٤: أقراص خزفية مزججة من الخزف الحيسي (جامع الروضة).

لوحة رقم ٦٥: أجزاء من أسوار من الزجاج المعتم.

لوحة رقم ٦٦: سلطانية من الزجاج المموه بالمينا (السلطان المجاهد).

لوحة رقم ٦٧: قلادة صدر (متحف صنعاء الوطني).

لوحة رقم ٦٨: عصابة رأس (متحف صنعاء الوطني).

لوحة رقم ٦٩: صفحة من مصحف بالخط الكوفي المبكر (مجموعة مصاحف صنعاء).

لوحة رقم ٧٠: صفحة من مصحف بالخط الكوفي المبكر (مجموعة مصاحف صنعاء).

لوحة رقم ٧١: خاتمة نسخة مقامات الحريري (مقامات الدغيش ١١٢١هـ).

لوحة رقم ٧٢: غلاف النسخة السابقة.

لوحة رقم ٧٣: صورة أبي زيد وزوجه وأمين القاضي (مقامات صنعاء).

لوحة رقم ٧٤: صورة الحارث بن همام ضيفاً (مقامات صنعاء).

لوحة رقم ٧٥: صورة ديوان النظر (مقامات صنعاء).

لوحة رقم ٧٦: صورة أبي زيد السروجي وتلميذه والجدي الحنيذ وخابية النبيذ. (مقامات صنعاء).

ثانياً : الأشكال :

شكل رقم ١: يوضح جزء من شريط كتابي يزين صندوق عفيف الدنيا والدين .

شكل رقم ٢ : يوضح المنطقة أسفل جلسة الخطيب (منبر جامع ذمار) .

شكل رقم ٣ : يوضح حشوة خشبية تزين جوسق منبر جامع ذمار .

شكل رقم ٤ : يوضح زخارف حشوة خشبية (مصر ــ القرن ٣ هـ (٩م) .

شكل رقم ٥ : يوضح زخارف حشوات ريشة منبر جامع ذي أشرق .

شكل رقم ٦ : يوضح تاريخ الفراغ من عمل منبر جامع ذي أشرق .

شكل رقم ٧ : يوضح زخارف الحشوة أسفل جلسة الخطيب (منبر جامع ذي أشرق) .

شكل رقم ٨ : يوضح زخارف افريز حجري بمئذنة جامع الحاكم .

شكل رقم ٩ : يوضح المنطقة أسفل جلسة الخطيب (منبر جامع السيدة بنت أحمد) .

شكل رقم ١٠ : يوضح زخارف حشوات ريشة منبر جامع الجند .

شكل رقم ١١ : يوضح زخارف الطبق النجمي بمنبر جامع الجند .

شكل رقم ١٢ : يوضح زخارف حشوات ريشة منبر جامع إب .

شكل رقم ١٣: يوضح زخارف باب الروضة بمنبر جامع إب .

شكل رقم ١٤: يوضح زخارف ظهر جلسة الخطيب بمنبر جامع الأشاعر.

شكل رقم ١٥: يوضح زخارف منبر الحديث بجامع الأشاعر.

شكل رقم ١٦ و١٧: يوضحا نماذج من الحروف الكوفية بتابوت عبد الله بن حمزة وتابوت عز الدين .

شكل رقم ١٨: يوضح نموذج من الكتابة الكوفية بتابوت أحمد بن الحسين .

شكل رقم ١٩ و٢٠ يوضحا نماذج من زخارف تابوت شمس الدين .

شكل رقم ٢١: يوضح زخارف تابوت أحمد بن يحيي المرتضى (المستوى الثاني) .

شكل رقم ٢٢: يوضح زخارف واجهة التابوت السابق .

شكل رقم ٢٣: يوضح زخارف تابوت يحيي شرف الدين (المستوى الثاني) .

شكل رقم ٢٤: يوضح زخارف حشوات تابوت المتوكل على الله إسماعيل .

شكل رقم ٢٥: يوضح زخارف واجهة جمالون تابوت يحيي بن حمزة .

شكل رقم ٢٦: يوضح نموذج من حشوات تابوت القاسم بن الحسين .

الأشكال أرقام ٢٧-٣١: توضح نماذج من زخارف مصندقات سقف جامع شبام كوكبان .

شكل رقم ٣٢: يوضح زخارف مصندقة من سقف جامع ذمار .

الأشكال أرقام ٣٣-٣٥: توضح نماذج من زخارف مصندقات سقف جامع اسناف .

شكل رقم ٣٦: يوضح نموذج من مصندقات سقف جامع عبد الله بن حمزة .

شكل رقم ٣٧: يوضح زخارف باب المدرسة النظارية .

شكل رقم ٣٨: يوضح زخارف الجزء العلوي من باب ضريح أحمد بن علوان .

شكل رقم ٣٩: يوضح زخارف باب بيت الشهاري .

شكل رقم ٤٠: يوضح زخارف محراب قبة الفليحي .

شكل رقم ٤١: يوضح توقيع صانع محراب قبة محمد بن الهادي .

الأشكال أرقام ٤٢ ـ ٤٤ : يوضح نماذج من زخارف محراب وقبة شمس الدين بن شرف الدين .

شكل رقم ٤٥ : يوضح زخارف محراب مسجد محمد باشا .

شكل رقم ٤٦ : يوضح زخارف قبة ضريح الحسن بن القاسم .

شكل رقم ٤٧ : يوضح زخارف تابوت الملك الأشرف إسماعيل بن العباس .

شكل رقم ٤٨ : يوضح زخارف جلدة مصحف (٨٣٩ هـ) .

شكل رقم ٤٩ : يوضح نماذج من زخارف جلود المخطوطات اليمنية .

قائمة المصادر والمراجع العربية

القرآن الكريم:

أولاً: المصادر:

ابن بطوطة : (محمد عبد الله) ت ٧٧٩ هـ
تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (أدب الرحلات) بيروت ١٣٨٨ هـ.

ابن الحسين : (يحيي بن الحسين بن الإمام القاسم بن محمد) ت ١١٠٠ هـ
«غاية الأماني في أخبار القطر اليماني» تحقيق د. سعيد عبد الفتاح عاشور القاهرة ١٩٦٨.

ابن الديبع : (أبو عبد الله عبد الرحمن على الشيباني) ت ٩٤٤ هـ.
ـ «الفضل المزيد على بغية المستفيد في أخبار مدينة زبيد» تحقيق د. يوسف شلحد بيروت ١٩٨٣.
ـ قرة العيون بأخبار اليمن الميمون تحقيق محمد بن علي الأكوع القاهرة ١٩٧٧.

ابن رسول : (الملك الأشرف عمر بن يوسف بن عمر بن علي بن رسول) ت ٦٩٦ هـ نسخه وعلق عليه محمد عبد الرحيم جازم الإكليل السنة الثالثة ـ العدد الأول (١٤٠٦ هـ/ ١٩٨٥م).

ابن علي الوزير : (عبد الله بن علي الوزير)
تاريخ طبق الحلوى وصحاف المن والسلوى، تحقيق محمد عبد الرحيم جازم بيروت ١٩٨٥.

ابن المجاور : (جمال الدين أبي الفتح يوسف بن يعقوب)
«صفة بلاد اليمن ومكة وبعض الحجاز المسمّاه تاريخ المستبصر» تصحيح أوسكر لوفقرين بيروت طبعة ثانية ١٩٨٦.

ابن النقيب : (محمد بن عبد الوهاب المقداد)
«جامع الأشاعر المسمى قرة العيون» تحقيق عبد الرحمن الحضرمي الإكليل العددان ٣، ٤ السنة الأولى ١٩٨١.

ابن هشام : سيرة ابن هشام (طبعة وستنفلد).

تاج الدين : (عبد الباقي بن عبد المجيد اليماني) ت ٧٤٣ هـ
تاريخ اليمن المسمّى بهجة الزمن في تاريخ اليمن تحقيق مصطفي حجازي الطبعة الثانية صنعاء ١٩٨٥، وتحقيق عبد الله محمد الحبشي صنعاء ١٩٨٨.

الحجري : (محمد بن أحمد)
«مجموع بلدان اليمن وقبائلها» تحقيق وتصحيح ومراجعة إسماعيل بن علي الأكوع جزآن طبعة أولى ١٩٨٤
ــ مساجد صنعاء عامرها وموفيها بيروت ١٣٩٨ هـ.

الخزرجي : (علي بن الحسن (ت ٨١٢ هـ).
«العسجد المسبوك فيمن ولي اليمن من الملوك» مخطوط مصور طبعة ثانية دمشق ١٩٨١.

«العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية» تحقيق محمد علي الأكوع جزءان الطبعة الثانية، ١٩٨٣.

الرازي : (أبو العباس أحمد بن عبد الله الصنعاني) ت ٤٦٠ هـ
ــ تاريخ مدينة صنعاء، تحقيق د. حسين العمري طبعة ثانية ١٩٨١.

شرف الدين : (يحيي شرف الدين)
« ابتسام البرق » تحقيق يحيي عبدالكريم الفضيل بيروت ١٩٧٣ .

الشوكاني : (محمد بن علي) ت ١٢٥٠ هـ
« البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع » بيروت ١٩٧٣ .

العرشانى : (القاضي سَري بن إبراهيم)
الاختصاص ذيل تاريخ صنعاء للرازي .

عمارة : (أبومحمد نجم الدين) ت ٥٦٩ هـ
تاريخ اليمن المسمى المفيد في أخبار صنعاء وزبيد حققه وعلق عليه محمد بن علي الأكوع طبعة ثانية القاهرة ١٩٧٦ .

العمري : شهاب الدين أحمد بن يحيي (ابن فضل الله) ت ٧٤٩ هـ
« مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (القسم الخاص بمملكة اليمن) حققه وقدم له أيمن فؤاد سيد القاهرة ١٩٨٤ .

القلقشندي : أبوالعباس شهاب الدين أحمد بن علي بن أحمد) ت ٨٢١ هـ
صبح الأعشى في صناعة الانشا (١٤ مجلداً ، طبعة دار الكتب المصرية) .

الكبسى : (محمد بن إسماعيل الصنعاني) ت ١٣٠٨ هـ
اللطائف السنية في أخبار الممالك اليمنية القاهرة ١٩٧٧ .

مجهول المؤلف : « تاريخ الدولة الرسولية في اليمن » تحقيق عبدالله محمد الحبشي دمشق ١٩٨٤ .

المقدسى : (شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد) (ت ٣٨٨ هـ)
أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم .

المقريزي : (تقي الدين أحمد بن علي) ت ٨٤٥ هـ
ـ السلوك في معرفة دول الملوك (القاهرة ١٩٧١) نشر الدكتور محمد مصطفي زيادة .

النهـروالي : (قطب الدين) محمد بن أحمد (ت ٩٨٨هـ)
«البرق اليماني في الفتح العثماني» طبعة ثانية ١٩٨٦.

الهمـداني : (الحسن بن أحمد) ت بعد ٣٦٠هـ
ـ الإكليل الجزء الثامن تحقيق محمد بن علي بن الحسين الأكوع دمشق ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٩.
ـ صفة جزيرة العرب: تحقيق محمد بن علي الأكوع الطبعة الثانية صنعاء ١٩٨٣.
ـ كتاب الجوهرتين، تحقيق حمد الجاسر، وتحقيق كريستوفر تول ترجمة د. يوسف محمد عبد الله (صنعاء ـ ١٩٨٥).

ثانياً: المراجع العربية:

أحمد فكري (د.) :

ـ مساجد القاهرة ومدارسها الجزء الأول «العصر الفاطمي» دار المعارف (١٩٦٥).

ـ مساجد القاهرة ومدارسها الجزء الثاني (العصر الأيوبي» دار المعارف (١٩٦٩).

أحمد قايد الصائدي (د.): لمحة عن العلاقات اليمنية المصرية عبر التاريخ مجلة كلية الآداب (جامعة صنعاء عدد ١٠ سنة ١٩٨٩.

أحمد لطف العطاب: مواقع أثرية جديدة في قضاء ريمة الإكليل العدد الثاني السنة الخامسة ١٤٠٨هـ ١٩٨٧م.

أرنست كونل : الفن الإسلامي: ترجمة د. أحمد موسى بيروت ١٩٦٦.

اريك ماكرو : اليمن والغرب منذ عام (١٥٧١م) تعريب وتعليق د. حسين العمري (صنعاء).

إسماعيل بن علي الأكوع:

ـ المدارس الإسلامية في اليمن دمشق ١٩٨٠.

ـ جامع صنعاء أبرز معالم الحضارة الإسلامية في اليمن (مصاحف صنعاء الكويت ١٤٠٥هـ).

الويسى: اليمن الكبرى القاهرة ١٩٦٢.

بربارة فنستر: تقارير أثرية من اليمن (المعهد الالماني للآثار بصنعاء) نقله عن الالمانية د. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي جـ ١ ١٩٨٢.

بطرس البستاني: دائرة المعارف بيروت المجلد السادس.

تقرير الهيئة العامة للآثار ودور الكتب في الجمهورية العربية اليمنية «عن الآثار الإسلامية ووضعها في الزمن الحاضر» المؤتمر التاسع للآثار صنعاء في ١٦/٢/١٩٨٠.

ثروت عكاشة (د.) التصوير الإسلامي الديني والعربي (بيروت ١٩٧٧).

جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام (بغداد ١٩٧٨).

حسن الباشا (د.):

- أبوزيد السروجي بين الأدب والفن مجلة المجلة عدد ١٧ (١٩٥٨).
- التصوير الإسلامي في العصور الوسطى (القاهرة ١٩٥٩).
- الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية (القاهرة ١٩٦٥).
- فن التصوير في مصر الإسلامية (القاهرة ١٩٦٦).
- القاهرة تاريخها فنونها آثارها (القاهرة ١٩٧٠).

حسين أحمد السياغي:

- معالم الآثار اليمنية صنعاء ١٩٨٠
- قانون صنعاء في القرن الثاني عشر الهجري (صنعاء).

حسين عبد الرحيم عليوة (د.): دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر في عصر المماليك (دورية كلية الآداب العدد الأول ـ مايو ١٩٧٩.

حسين عيطة الشعبي: ـ مدينة صعدة عبر أطوار التاريخ الإكليل العدد الأول السنة السابعة ـ ربيع ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م.

حسين فيض الله الهمداني، حسن سليمان محمود (د.):
الصليحيون والحركة الفاطمية (٢٦٨هـ ــ ٦٢٦هـ)
بيروت طبعة ثالثة.

حسين مؤنس (د.): المساجد (الكويت ١٩٨١).

حمزة حمود حمزة: ــ أصل الظواهر النباتية في الخط العربي (مجلة المتحف) الكويت السنة الثالثة ــ العدد الثالث (١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م).

داڤيد تالبوت رايس: الفن الإسلامي ترجمة منير صلاحي الأصبحي دمشق ١٩٧٧.

ديماند: الفنون الإسلامية ترجمة أحمد عيسى.

ربيع القيسي، صباح الشكري: دراسة ميدانية لمسوحات مواقع أثرية في شطري القطر اليماني (بغداد ١٩٨١).

ربيع حامد خليفة (د.):

ــ «الصور الشخصية في التصوير العثماني».
رسالة دكتوراه مخطوط بجامعة القاهرة ــ ١٩٨١).
ــ فنون القاهرة في العهد العثماني القاهرة ــ ١٩٨٤.
ــ نظرة جديدة على تاريخ وزخارف الجامع الكبير بصنعاء (الوطن العدد العاشر ١٤٠٧هـ ــ ١٩٨٦م).
ــ منبر خشبي نادر في الجامع الكبير بمدينة ذمار. الإكليل العدد الأول السنة السادسة (١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٨م).
ــ مناسج الطراز الخاصة بمدينة صنعاء (دراسة حول المنسوجات اليمنية في العصر الإسلامي) الإكليل العدد الثاني السنة السادسة ١٩٨٨.
ــ توقيعات الصناع والفنانين على الآثار والفنون اليمنية الإسلامية الإكليل العدد الثالث والرابع ١٩٨٨.
ــ الفنون الإسلامية في عهد الدولة الرسولية «التحف

المعدنية» (مجلة كلية الآداب ــ جامعة صنعاء (عدد ٨ سنة ١٩٨٨).

ــ مساجد مدينة صنعاء في فترة الوجود العثماني الأول (١٥٣٨ ــ ١٦٣٥م) القاهرة ١٩٨٩.

ــ طراز السكة الرسولية (الإكليل) العدد الثاني السنة السابعة (١٤٠٩هـ ــ ١٩٨٩م).

ــ مسجد الأمير سنبل وقبة دادية بمدينة ذمار القديمة (مجلة كلية الآداب ــ جامعة صنعاء العدد الحادي عشر (١٩٩٠).

ــ الأعمال المعمارية للوزير حسن باشا في اليمن من واقع مخطوط الفتوحات المرادية في الجهات اليمانية (من فعاليات الاسبوع الثقافي بكلية الآداب جامعة صنعاء (مجلة كلية الآداب العدد ١٢) سنة ١٩٩١.

زكي محمد حسن (د.):

ــ فنون الإسلام ١٩٤٨.

ــ كنوز الفاطميين القاهرة ١٩٥٧.

ــ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (القاهرة ١٩٥٦.

سعاد ماهر (د.): الخزف التركي: الطبعة الثانية القاهرة ١٩٧٧.

سعيد مصيلحي (د.): أدوات وأواني المطبخ في العصر المملوكي رسالة دكتوراة مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٣.

سيد مصطفى سالم (د.): الفتح العثماني الأول لليمن ــ الطبعة الثالثة ١٩٧٨.

سيدة إسماعيل كاشف (د.) مصر في عصر الاخشيديين (القاهرة ١٩٧٠) طبعة ثانية.

صلاح الدين البحيري (د.) نص هام عن أحوال دار الطراز المصرية في أوائل عصر الدولة الأيوبية (نهضة الشرق ــ ١٩٨٣).

عبد الرحمن زكي (د.): السيف في العالم الإسلامي القاهرة ١٩٥٧.

عبد الرحمن الحضرمي:

ـ مدينة زبيد في التاريخ ـ الإكليل العدد الأول السنة الأولى (١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م).

ـ زبيد وآثارها الإسلامية وأوضاعها الراهنة (الآثار الإسلامية في الوطن العربي) المؤتمر التاسع للآثار الإسلامية في البلاد العربية صنعاء ١٩٨٢.

عبد الله عبد الكريم الجرافي: المقتطف في تاريخ اليمن.

عبد الله الحبشي: جوانب من الحياة الاقتصادية في اليمن (الكلمة عدد ٥١، ٥٢ ١٩٧٩).

عبد الله أحمد محمد الثور: هذه هي اليمن (صنعاء) ١٩٦٦.

علي محمود المليجي (د.): عمائر الناصر محمد الدينية في مصر رسالة ماجستير مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٧٥.

عصام الدين عبد الرؤف (د.): اليمن في ظل الإسلام ـ القاهرة ١٩٨٢.

غازي رجب محمد (د.):

ـ جامع الجند لبنة جديدة في هيكل العمارة الإسلامية (اليمن الجديد) العدد الأول السنة الخامسة عشرة يناير ١٩٨٦.

ـ الستائر الجصية في الفن العربي اليمني (العقود اليمنية) دراسات يمنية العدد ٢٨ (١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م).

فريد شافعي (د.): زخارف وطرز سامرا (مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة (جامعة فؤاد الأول) م ١٣ جـ ٢ (١٩٥١).

كريزول: الآثار الإسلامية الأولى: نقلة إلى العربية عبد الهادي عبلة، استخرج نصوصه وعلق عليها أحمد غسان سبانو دمشق ١٩٨٤.

كمال الدين سامح (د.): العمارة في صدر الإسلام القاهرة ١٩٦٤.

محمد حمزة إسماعيل (د.): قرافة القاهرة في عصر سلاطين المماليك رسالة ماجستير (مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٧).

مصطفى عبد الله شيحة (د.):

- دراسة زخرفية لسيوف يمانية (الإكليل السنة الثالثة العدد الأول ١٩٨٥).
- مدخل إلى العمارة والفنون الإسلامية في الجمهورية اليمنية ــ القاهرة ١٩٨٧.
- دواة جديدة بالمتحف الوطني بصنعاء (اليمن الجديد ــ العدد الثامن ١٩٨٨).

محمد عبد العال (د.): بنو رسول وبنو طاهر وعلاقات اليمن الخارجية في عهدهما (٦٢٨ ــ ٩٢٣هـ (١٢٣١ ــ ١٥١٧م) الإسكندرية.

محمد عباس محمد سليم: الزخرفة المرسومة والمطبوعة باستعمال الفرشاة على المنسوجات الفاطمية (مجلة دراسات اثارية إسلامية) م ٢ القاهرة ١٩٨٠.

محمد عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية ــ القاهرة ١٩٤٢.

محمد نور الدين: أعمدة بعلبك (مجلة المتحف ــ الكويت) السنة الثالثة العدد الثالث (١٤٠٨هـ ــ ١٩٨٨م).

نعمت محمد أبوبكر (د.): المنابر في مصر في العصرين المملوكي والتركي (رسالة دكتوراة مخطوط بجامعة القاهرة ١٩٨٥).

هادي عطية (د.): دلالة الألفاظ اليمنية في بعض المعجمات العربية، مركز الدراسات والبحوث اليمني صنعاء طبعة أولى ١٩٨٨.

واضح الصمد: الصناعات والحرف عند العرب في العصر الجاهلي ــ طبعة أولى بيروت ١٩٨١.

وفية عزي: نماذج من الفنون الإسلامية في اليمن (مجلة المجلة عدد ٧١ ديسمبر ١٩٦٢).

يوسف محمد عبد الله (د.): صنعاء المدينة العربية الإسلامية.
نبذة عن تاريخها ودعوة إلى صيانتها ــ الإكليل العددان الثاني والثالث ــ السنة الثانية ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م.

ثالثاً : المراجع الأجنبية :

— **Allan (J.W.).**, Shaban Barquq and the decline of the Mamluk Metal working Industry (MUQRANAS).

— **Atil (E.).**, Renaissance of Aslam Art of the Mamluks (washington — 1981).

— **Creswell (K.A.C.).**, The Muslim Architecture of Egypt 2 Vols (Oxford— 1952— 1959).

— **Grohmann (A.).**, and Arnold (T.)., The Islamic Book. (Paris— 1929).

— **Guilemette et Paul Bonnefant.**, L'art du bois à Sanaa (Aixen— Provence) 1987.

— **Kunel (E.).**, Catalogue of dated Tiraz Fabrics (washington 1952).

— **Lamm (G.J.).**, Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East.

— **Petsopoulos (Y.).**, Tulips, Arabesques & Turbans (Decorative Arts From the Ottomán Empire) London 1982.

— **Rice. (D.T.).**, Islamic Art (Spain— 1984).

— **Serjeant (R.) & Lew Cok (R.).**, Saná An Arabian Islamic City (England 1983).

— **Wiet (G.).**, Catalogue Général du Musée Arabe du Caire (Objets En Curive) Le Caire 1932.

— Yemen, 3000 Years of Art & Civilsatian in Arabia Felix (Austria).

— Catalogue of an exhibition at Hayward Gallery London (1976) (The Art Of Aslam).

— Deutsches ArchaoloCisches Institut ABTELUNG BAGHDAD, BAGHD AER MITTEILUNGEN. Band 10. 1979 Berlin.

بحوث وكتب صدرت للمؤلف

1 — *Ottoman* Portraits From The Collection of the National Egyptian Liberary (Prism) Quarterly of Egyptian Culture (July— September I 1982).

٢ــ تصاوير الحرمين المكي والنبوي في الفن الإسلامي (مجلة الأزهر جـ ٤ السنة الخامسة والخمسون ــ عدد ربيع الآخر ١٤٠٣ هـ يناير ١٩٨٣.

٣ــ الآثار المعمارية بمدينة القاهرة العثمانية (بحث القى في ندوة العلاقات العربية التركية بجامعة عين شمس في الفترة من ١٧ ــ ٢٢ مارس ١٩٨٤ (نشر مركز بحوث الشرق الأوسط).

٤ــ أثر الفن والعمارة العثمانية على مصر والبلاد العربية (بحث القى في حلقة الأستاذ محمد احسان عبدالعزيز العلمية للدراسات الشرقية الإسلامية بجامعة عين شمس (دراسات في الأدب والتاريخ التركي المصري (٢ــ ٤ مارس ١٩٨٥) دار الفكر العربي القاهرة ١٩٨٩.

٥ــ بلاطات خزفية تونسية جديدة (مجلة كنوز الحضارة ــ الكويت).

٦ــ دراسة لمجموعة جديدة من صور الالبومات العثمانية بالمتحف البريطاني (دراسات آثارية إسلامية) المجلد الثالث ١٩٨٨.

٧ــ تأثيرات مملوكية عثمانية متبادلة في مجال صناعة التحف المعدنية (دراسات آثارية إسلامية) المجلد الرابع ١٩٩٠.

٨ـ فنون القاهرة في العهد العثماني (١٥١٧ـ ١٨٠٥م) كتاب صدر للمؤلف نشر مكتبة نهضة الشرق (جامعة القاهرة ١٩٨٤).

٩ـ نظرة جديدة على الخزف المعروف باسم كوبجي (اليمن الجديد ـ العدد الثالث السنة السادسة عشر) رجب ١٤٠٧هـ مارس ١٩٨٧م.

١٠ـ الحضارة اليمنية نبراس الغد (الجيش ـ العدد ١٦٤، صفر ١٤٠٧هـ أكتوبر ١٩٨٦م.

١١ـ نظرة جديدة على تاريخ وزخارف الجامع الكبير بصنعاء (الوطن العدد العاشر السنة التاسعة ـ ربيع الأول ١٤٠٧هـ نوفمبر ١٩٨٦م).

١٢ـ حصن ثلا (الجيش ـ العدد ١٦٧ جمادي الأولى ١٤٠٧هـ يناير ١٩٨٧م).

١٣ـ ظفار ذي بين (الجيش ـ العدد ١٧٠ رمضان ١٤٠٧هـ مايو ١٩٨٧).

١٤ـ العمارة اليمنية بين الاصالة والابداع (المنار ـ العدد ١٨ السنة الثانية ٢٥ رمضان ١٤٠٧هـ ٢٣ مايو ١٩٨٧م).

١٥ـ البكيرية المسجد والمدرسة «الإكليل» العدد الأول السنة الخامسة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

١٦ـ منبر خشبي نادر في الجامع الكبير بذمار «الإكليل» العدد الأول السنة السادسة ١٤٠٨هـ ١٩٨٨م.

١٧ـ «مناسج الطراز الخاصة بمدينة صنعاء» دراسة حول المنسوجات اليمنية في العصر الإسلامي الإكليل العدد الثاني السنة السادسة ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م.

١٨ـ منازل مدينة صنعاء لحن موزون في قافية الزمان (الجيش ١٩٨٨).

19 — Saná. Mosques During the First Ottoman Reign (1538— 1635 A.C.).

بحث قدم بمناسبة انعقاد المؤتمر التركي الثامن في القاهرة في الفترة من ٢٧ سبتمبر إلى ١٢ أكتوبر ١٩٨٧م.

٢٠ـ الفنون الإسلامية في عهد الدولة الرسولية (التحف المعدنية) مجلة كلية الآداب ـ جامعة صنعاء العدد ٨ سنة ١٩٨٨م.

٢١ـ توقيعات الصناع والفنانين اليمنيين على الآثار والفنون الإسلامية «الإكليل» السنة السادسة العدد الثالث والرابع ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٨م.

٢٢ـ طراز السكة الرسولية «الإكليل» السنة السابعة العدد الثاني صيف ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

٢٣ـ مساجد مدينة صنعاء في فترة الوجود العثماني الأول (١٥٣٨ ـ ١٦٣٥م) كتاب صدر للمؤلف نشر مكتبة نهضة الشرق (جامعة القاهرة) ١٩٨٩م.

٢٤ـ مسجد الأمير سنبل (مجلة كلية الآداب ـ جامعة صنعاء العدد ١١ سنة ١٩٩٠م.

٢٥ـ أعمال حسن باشا الوزير في اليمن من واقع مخطوط الفتوحات المرادية في الجهات اليمانية مجلة كلية الآداب ـ جامعة صنعاء العدد ١٢ السنة ١٩٩١ (من فعاليات الاسبوع الثقافي الثاني).

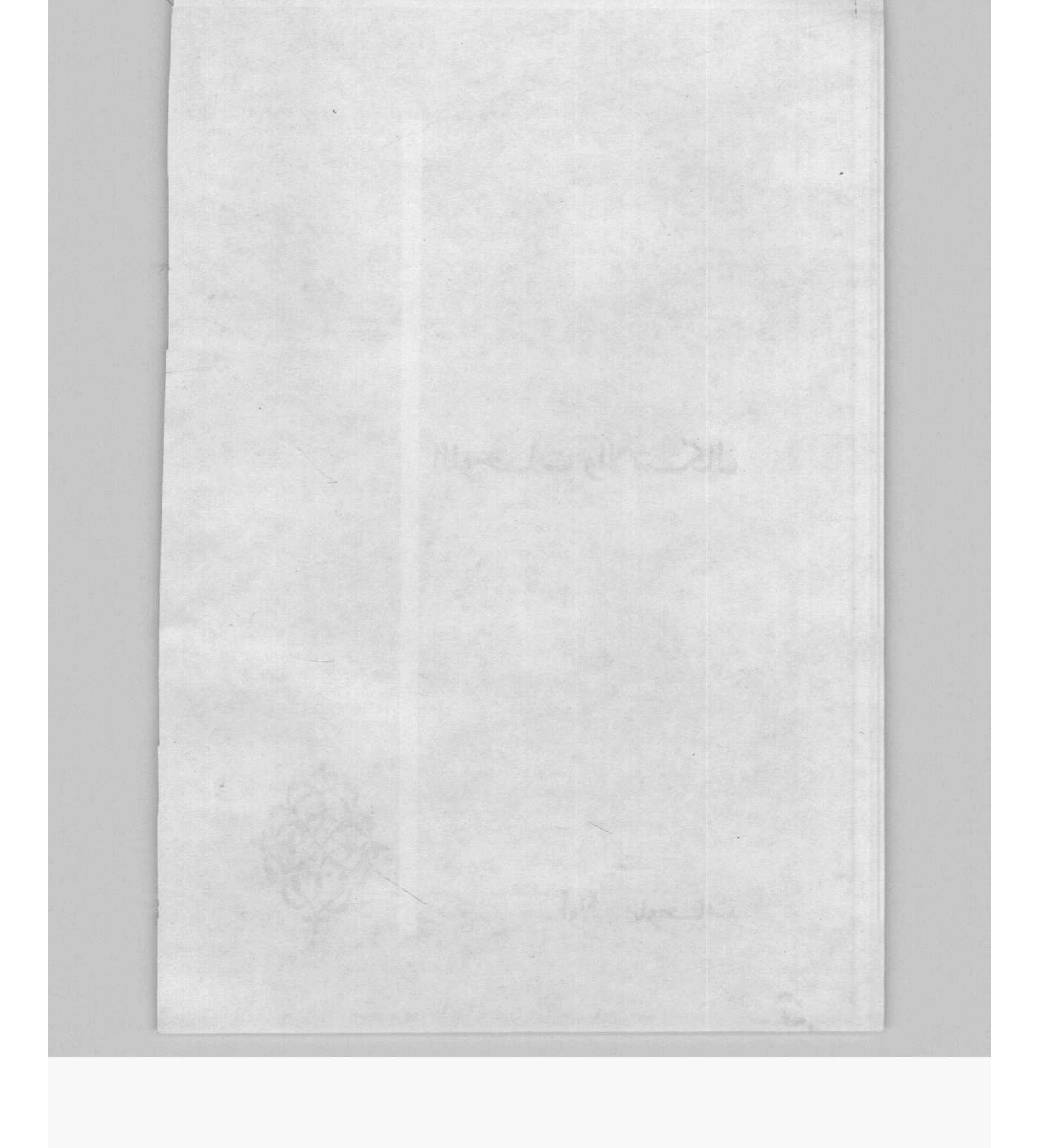
٢٦ـ التأييدات العلية للأوقاف المصرية لنجم الدين الغيطي (مخطوط) تحقيق ودراسة للمؤلف (تحت النشر).

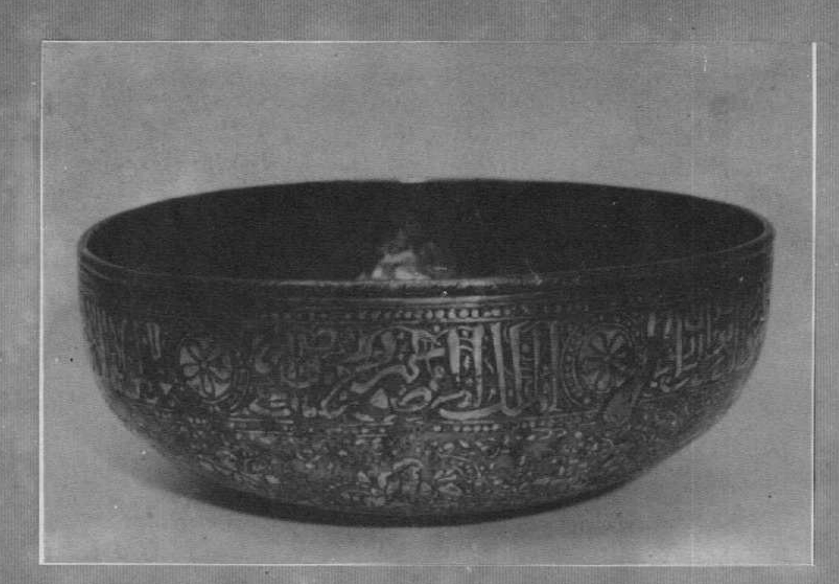
٢٧ـ الفخار والخزف (مجلد الفن العربي الإسلامي) الكتاب الثالث يصدره معهد البحوث والدراسات العربية. (القاهرة).

اللوحـــات والأشـــكال



أولاً : اللوحـــات

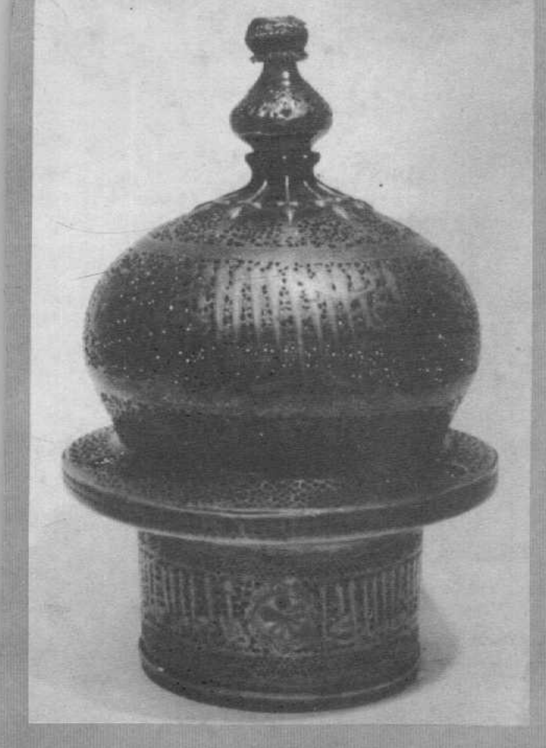




(لوحة رقم ١) طاسة من النحاس باسم السلطان المظفر يوسف
(متحف الفن الاسلامى بالقاهرة)

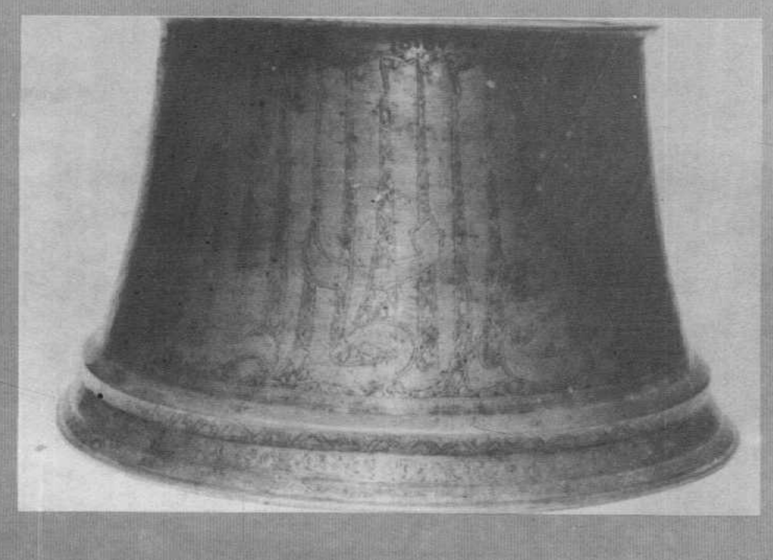


(لوحة رقم ٢) صدرية من نحاس باسم السلطان المجاهد على
(متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)



(لوحة رقم ٣) غطاء تنور من نحاس باسم السلطان المجاهد على (متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)

(لوحة رقم ٤) قاعدة شمعدان من نحاس باسم السلطان المجاهد على (متحف الفن الإسلامى بالقاهرة)

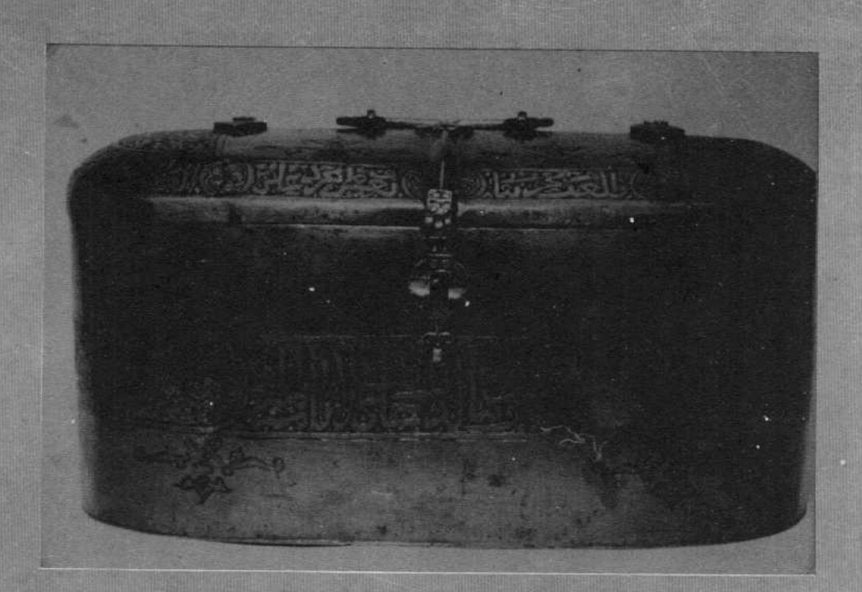




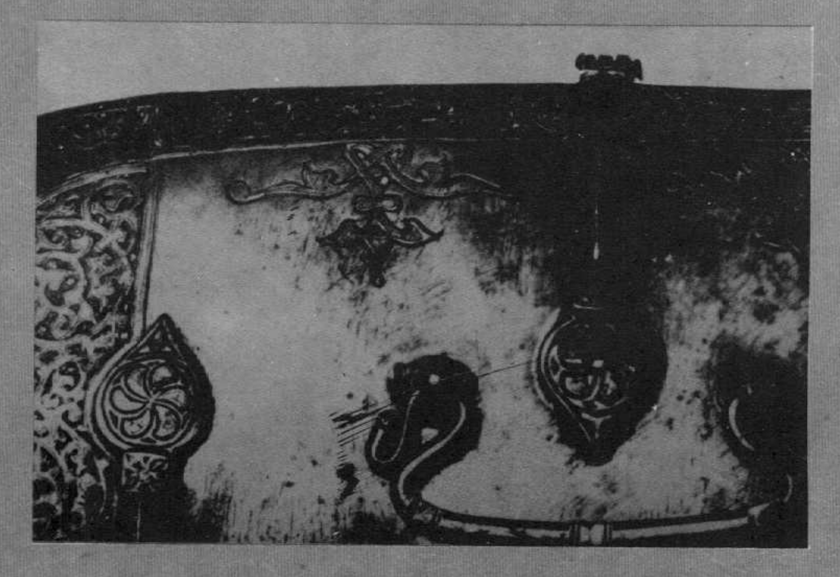
(لوحة رقم ٥) مبخرة من البرنز (متحف جامعة صنعاء)



(لوحة رقم ٦) صدرية من النحاس باسم شهاب الدين أحمد (متحف صنعاء الوطنى)



(لوحة رقم ٧) صندوق من نحاس أصفر باسم عفيف الدنيا والدين على بن شمس الدين
(متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)



(لوحة رقم ٨) غطاء الصندوق السابق

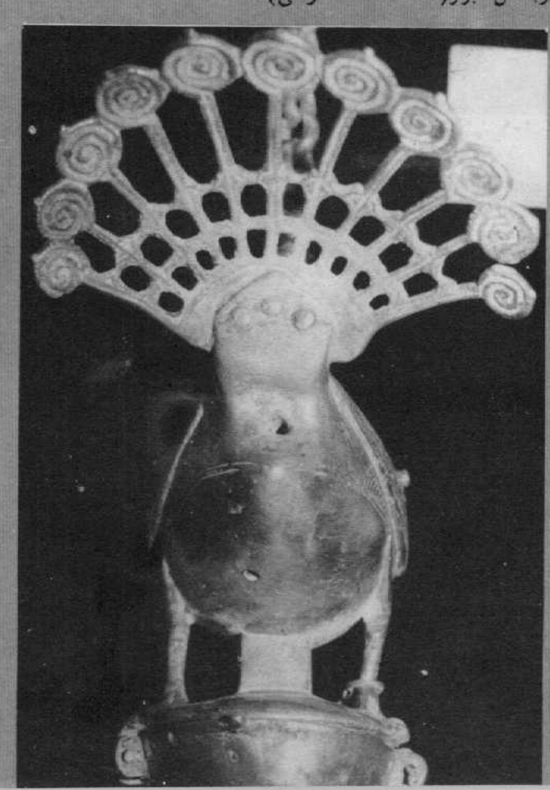


(لوحة رقم ٩) شمعدان من نحاس أصفر باسم محمد قوندلى (متحف صنعاء الوطنى)

(لوحة رقم ١٠) مسرجة من النحاس الأحمر باسم الشيخ موسى بن عمر (متحف صنعاء الوطنى)



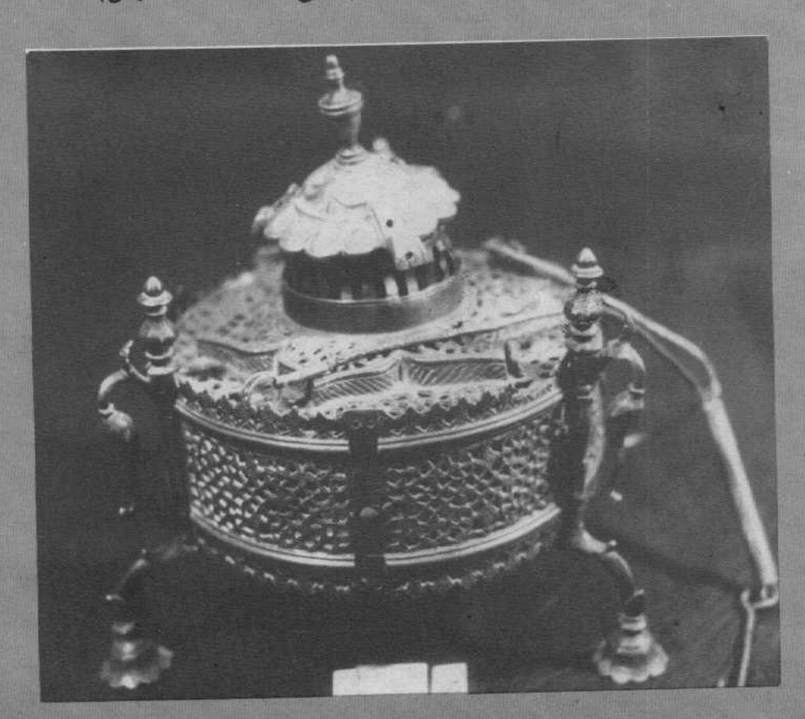
(لوحة رقم ١١) مسرجة من البرنز (متحف صنعاء الوطني)



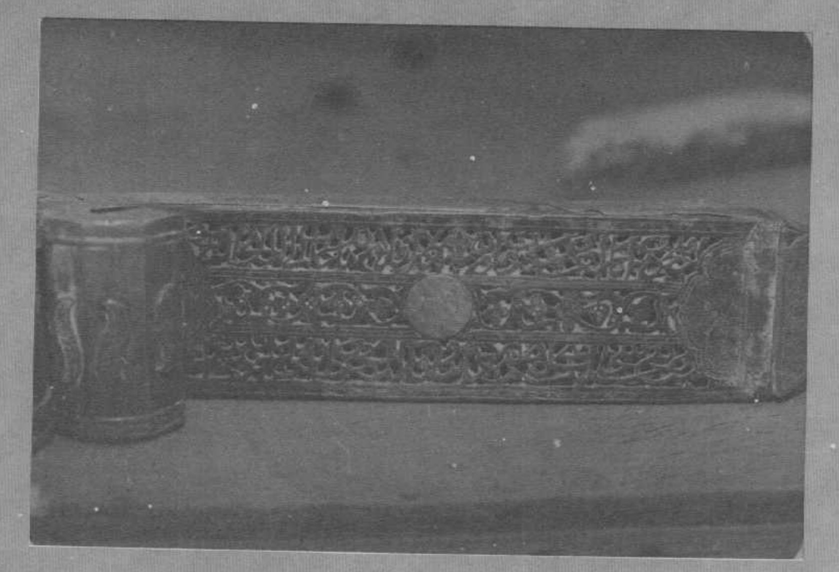
(لوحة رقم ١٢) تفصيل من اللوحة السابقة



(لوحة رقم ١٣) صينية من النحاس الأحمر باسم « ربيع » (متحف صنعاء الوطنى)



(لوحة رقم ١٤) مجمرة من النحاس (متحف جامعة صنعاء)



(لوحة رقم ١٥) دواة من النحاس باسم الفقيه سعيد بن أبوبكر (متحف صنعاء الوطنى)



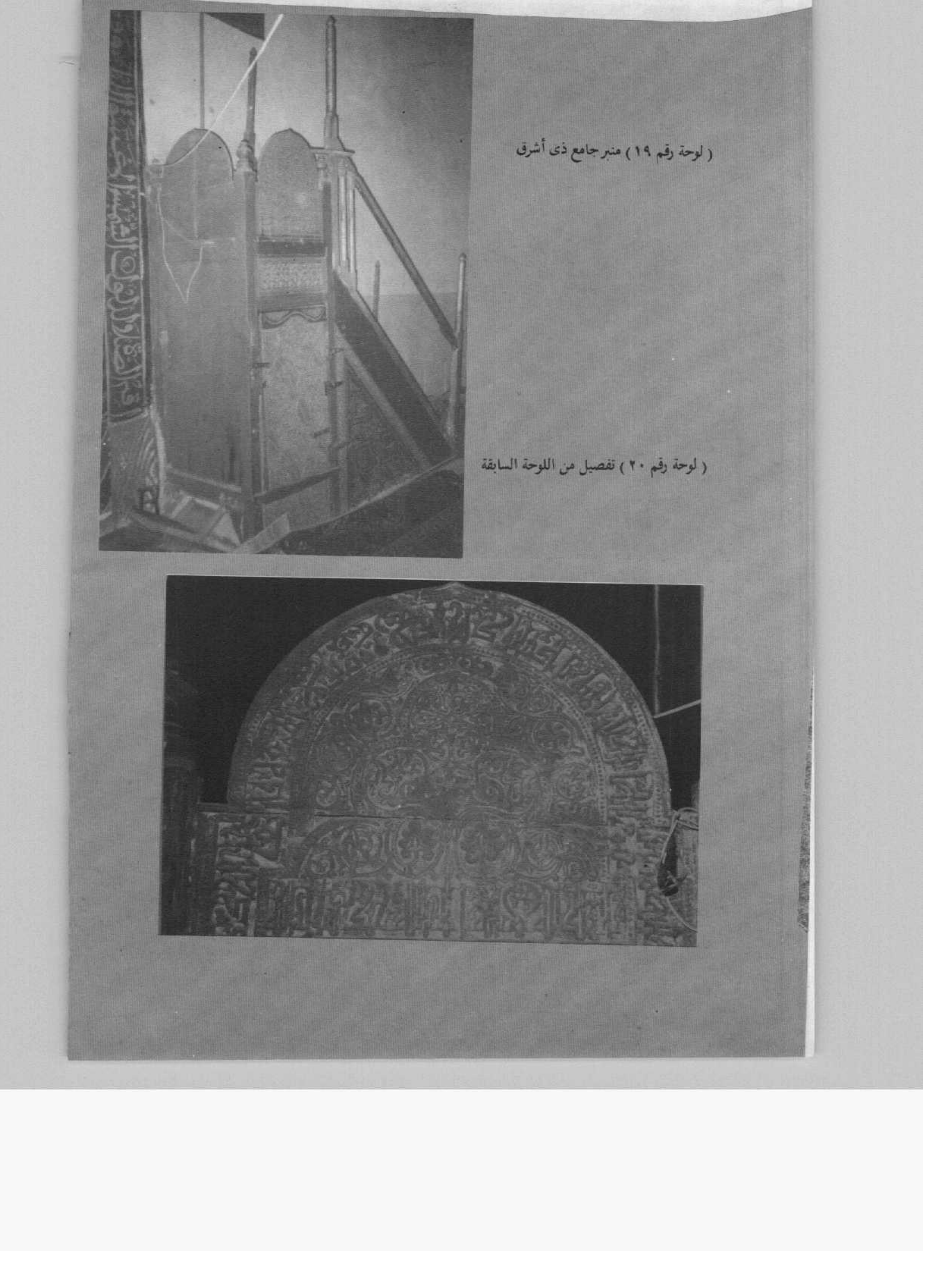
(لوحة رقم ١٦) دواة من النحاس (متحف صنعاء الوطنى)



(لوحة رقم ١٧) منبر الجامع الكبير بذمار

(لوحة رقم ١٨) تفصيل من اللوحة السابقة





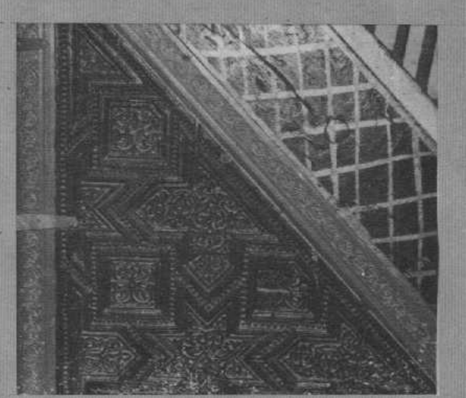
(لوحة رقم ١٩) منبر جامع ذى أشرق

(لوحة رقم ٢٠) تفصيل من اللوحة السابقة

أ-



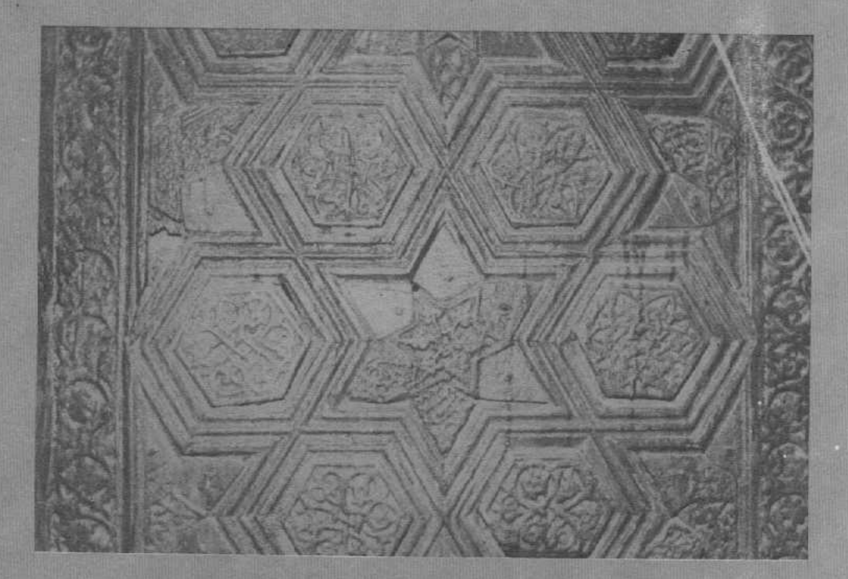
ب-



(لوحة رقم ٢١) :
أ- نص تسجيلي يتضمن تاريخ عمل منبر ذى أشرق ٤٢١ هـ .
ب- زخارف حشوات ريشة (منبر جامع ذى أشرق) .



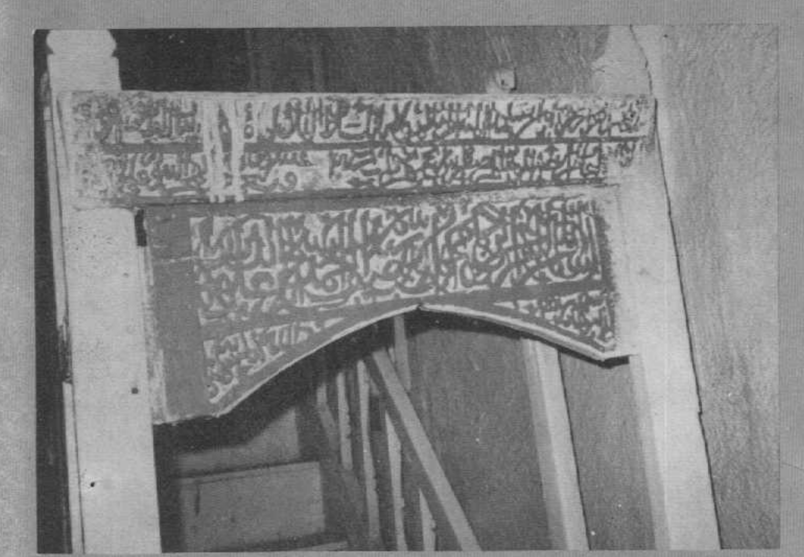
(لوحة رقم ٢٢) : زخارف حشوات المنطقة أسفل جلسة الخطيب (منبر جامع ذى أشرق) .



(لوحة رقم ٢٣) زخارف حشوات المنطقة اسفل جلسة الخطيب (منبر جامع الجند)



(لوحة رقم ٢٤) زخارف باب الروضة بمنبر الجامع الكبير بمدينة إب



(لوحة رقم ٢٥) نص تسجيلي أعلى باب مقدم منبر جامع أحمد بن علوان (٩٢١هـ)



(لوحة رقم ٢٦) منبر جامع أحمد بن علوان

(لوحة رقم ٢٧) منبر مصطفى النشار
(جامع الاشاعر بزبيد)

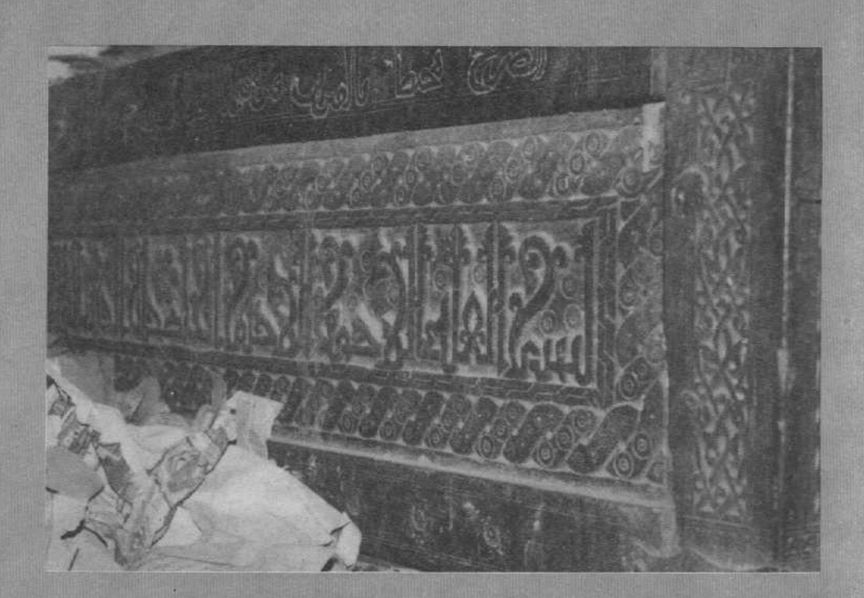
(لوحة رقم ٢٨) منبر الحديث (جامع
الاشاعر بزبيد) ٩٢٧ هـ .



(لوحة رقم ٢٩) تابوت عبد الله بن حمزة (٦١٤هـ)



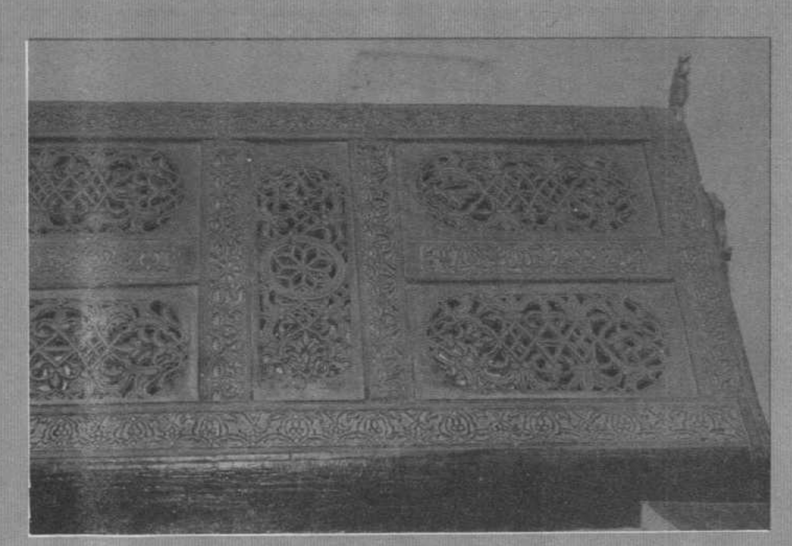
(لوحة رقم ٣٠) تابوت أحمد بن الحسين (٦٥٦هـ)



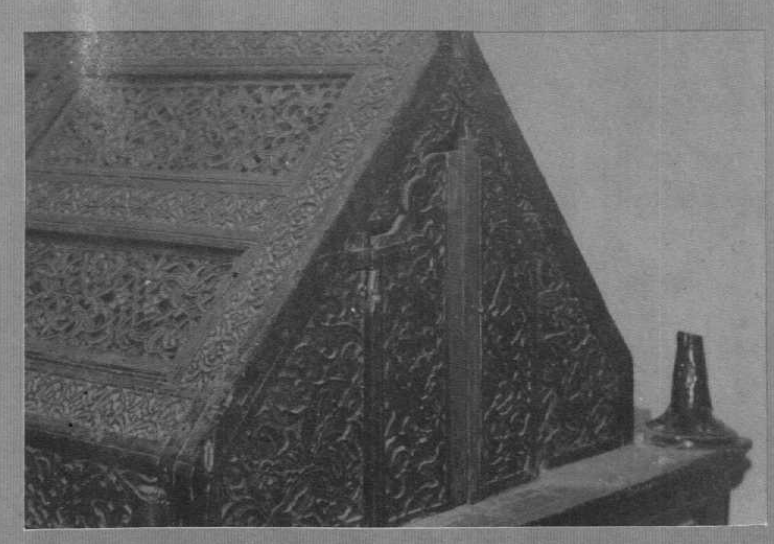
(لوحة رقم ٣١) تابوت الأمير يحيى بن حمزة (٦٩٧ هـ) (توفى سنة ٦٣٦ هـ)



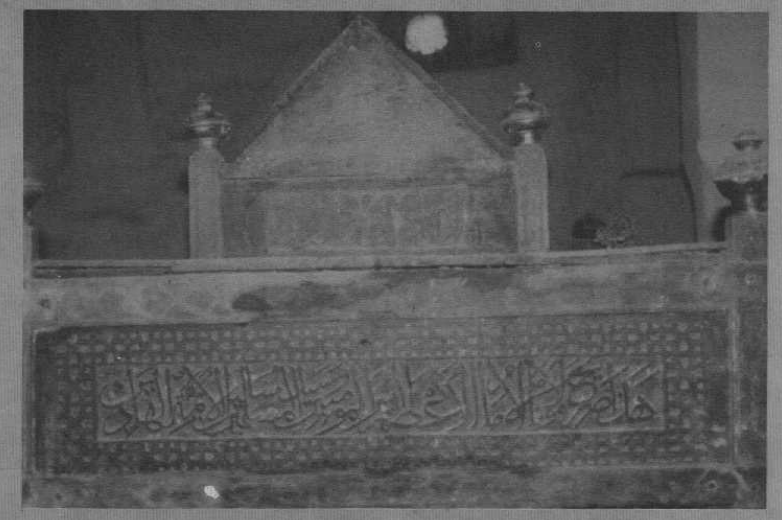
(لوحة رقم ٣٢) تابوت شمس الدين بن شرف الدين (٩٦٣ هـ ـ ٩٦٥ هـ)



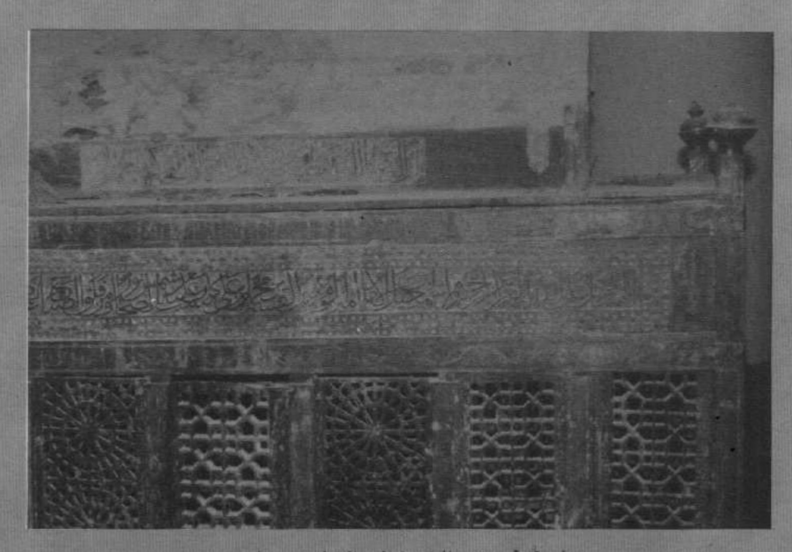
(لوحة رقم ٣٣) تابوت المهدى أحمد بن يحيى المرتضى (ت ٨٤٠ هـ)



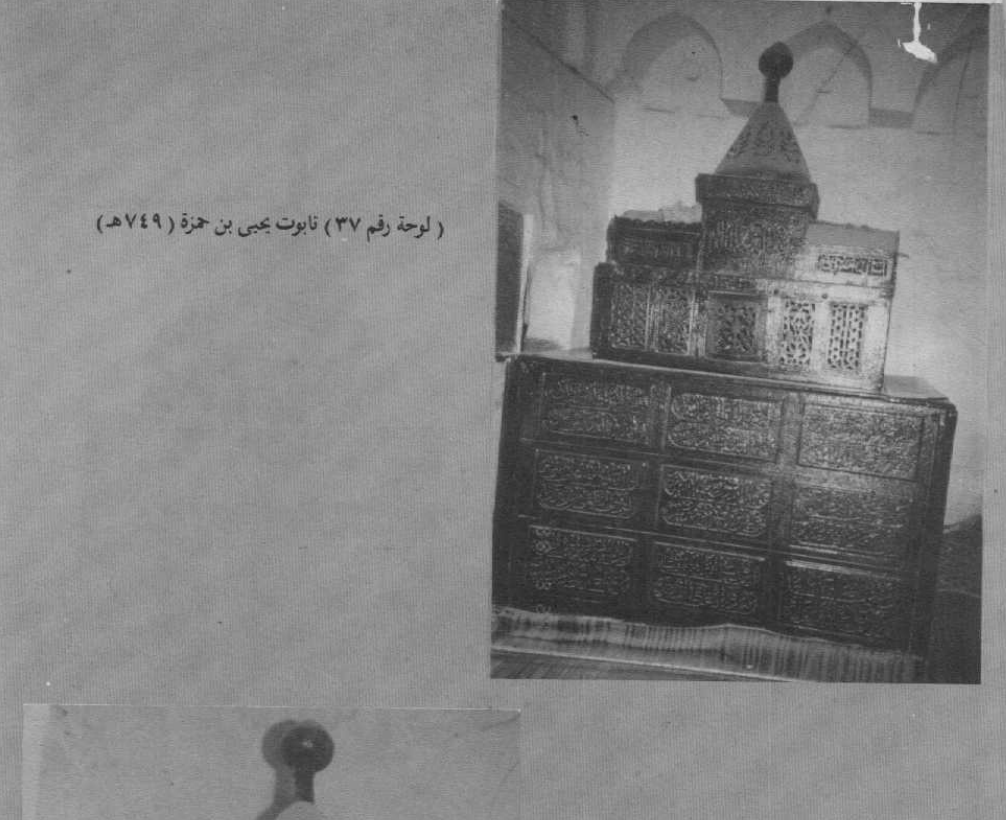
(لوحة رقم ٣٤) تابوت الإمام يحيى شرف الدين (ت ٩٦٥ هـ)



(لوحة رقم ٣٥) تابوت المتوكل على الله اسماعيل (ت ١٠٨٧ هـ)



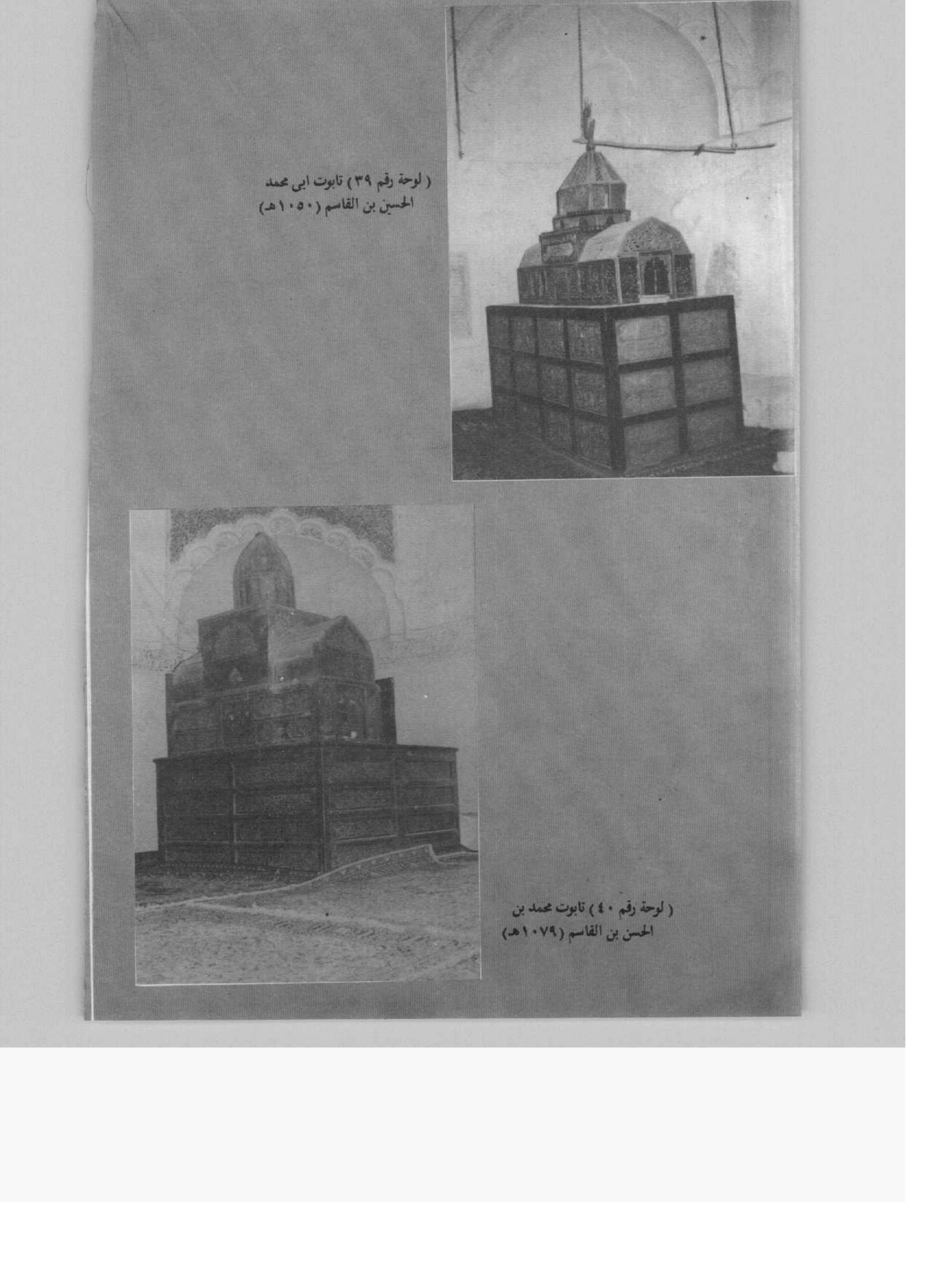
(لوحة رقم ٣٦) الواجهة الشمالية للتابوت السابق



(لوحة رقم ٣٧) تابوت يحيى بن حمزة (٧٤٩هـ)

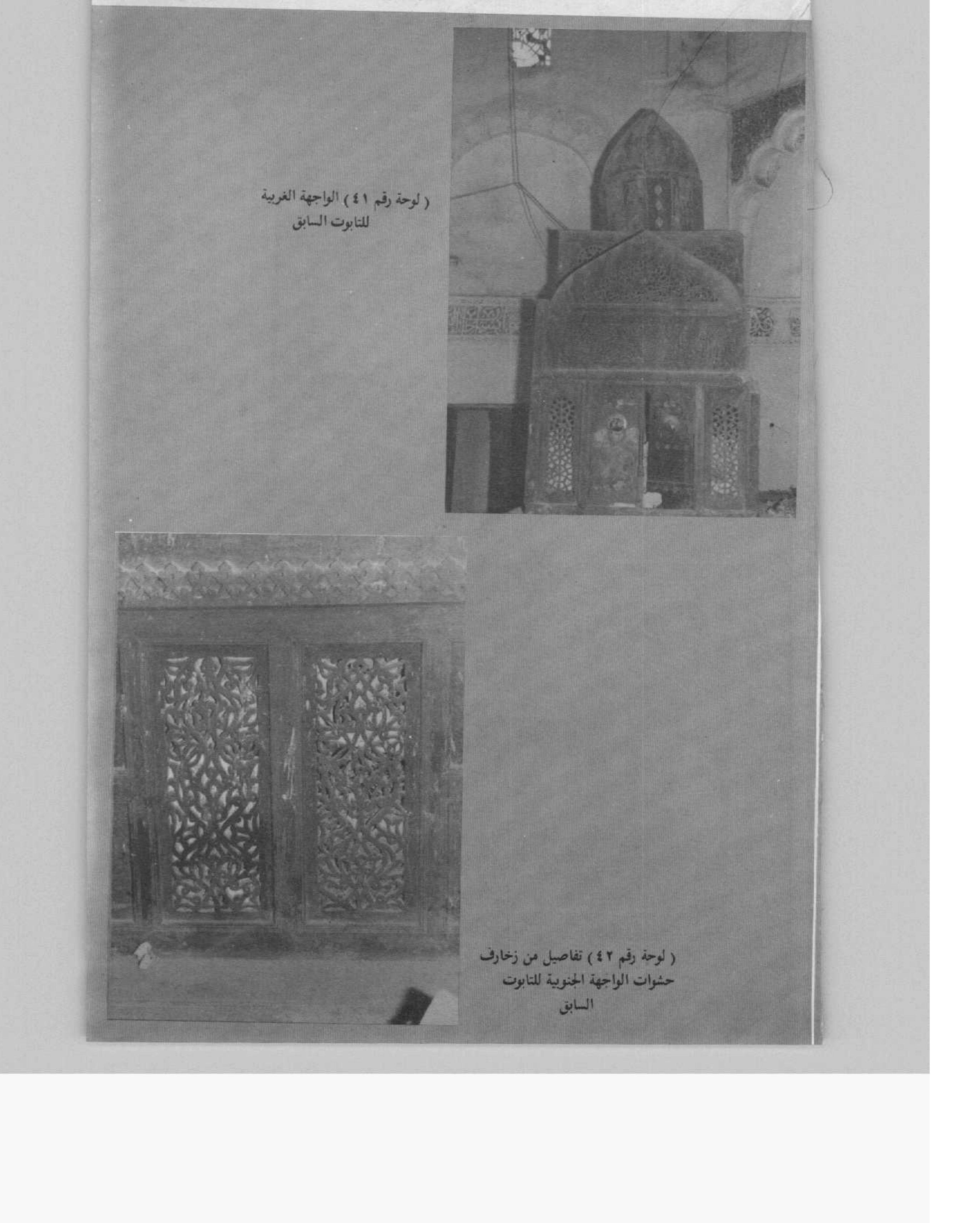


(لوحة رقم ٣٨) تفصيل من اللوحة السابقة



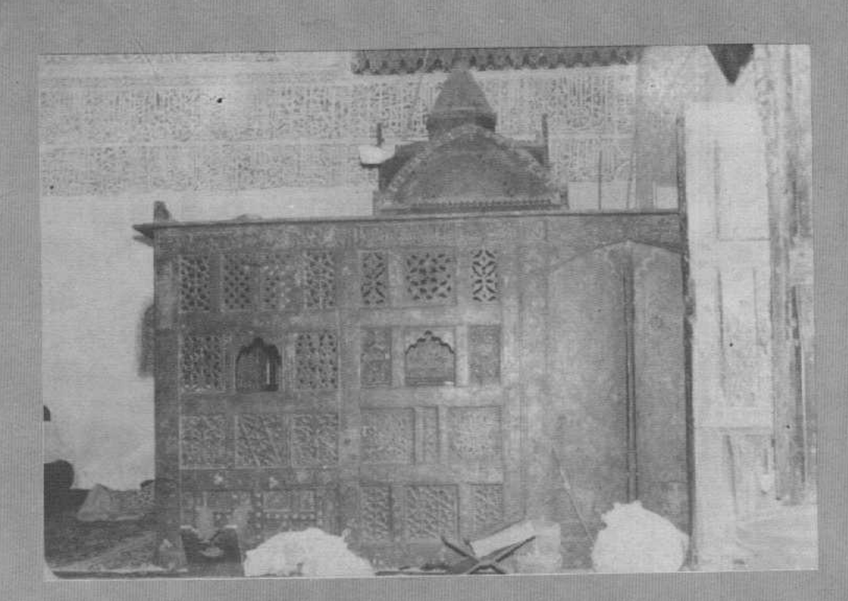
(لوحة رقم ٣٩) تابوت ابى محمد
الحسين بن القاسم (١٠٥٠هـ)

(لوحة رقم ٤٠) تابوت محمد بن
الحسن بن القاسم (١٠٧٩هـ)

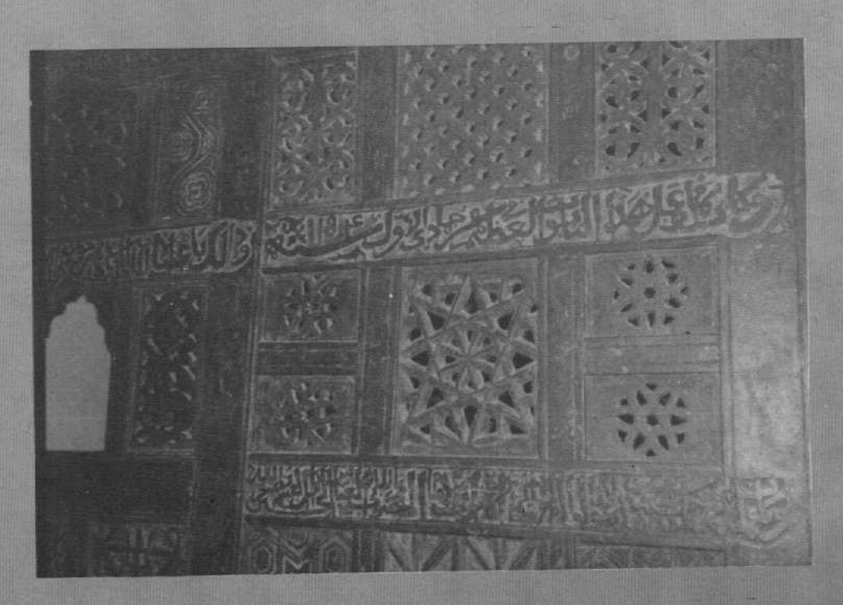


(لوحة رقم ٤١) الواجهة الغربية
للتابوت السابق

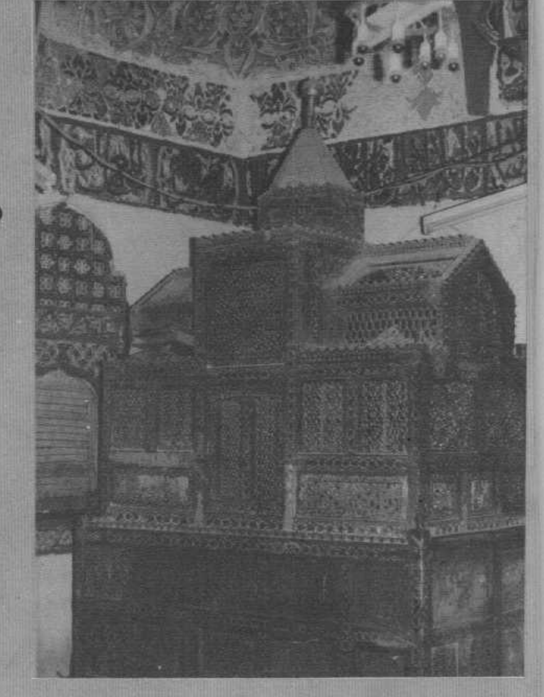
(لوحة رقم ٤٢) تفاصيل من زخارف
حشوات الواجهة الجنوبية للتابوت
السابق



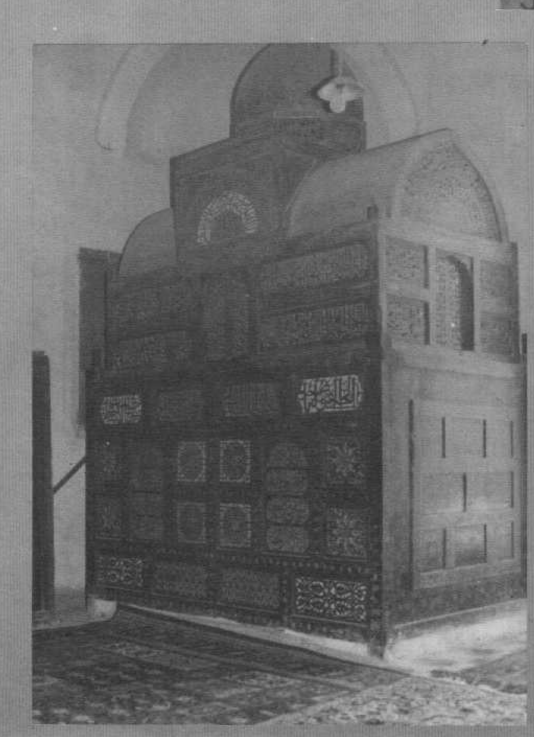
(لوحة رقم ٤٣) تابوت المتوكل على الله القاسم بن الحسين (١١٥٤هـ)



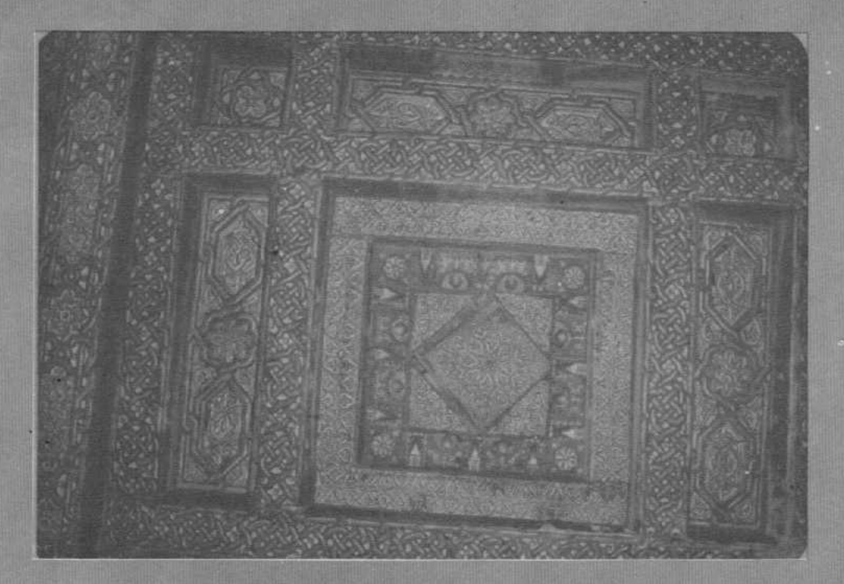
(لوحة رقم ٤٤) الواجهة الشمالية لسياج التابوت السابق



(لوحة رقم ٤٥) تابوت المنصور بالله
الحسين بن المتوكل (١١٦١هـ)



(لوحة رقم ٤٦) تابوت المهدى لدين
الله العباس (١١٨٩هـ)

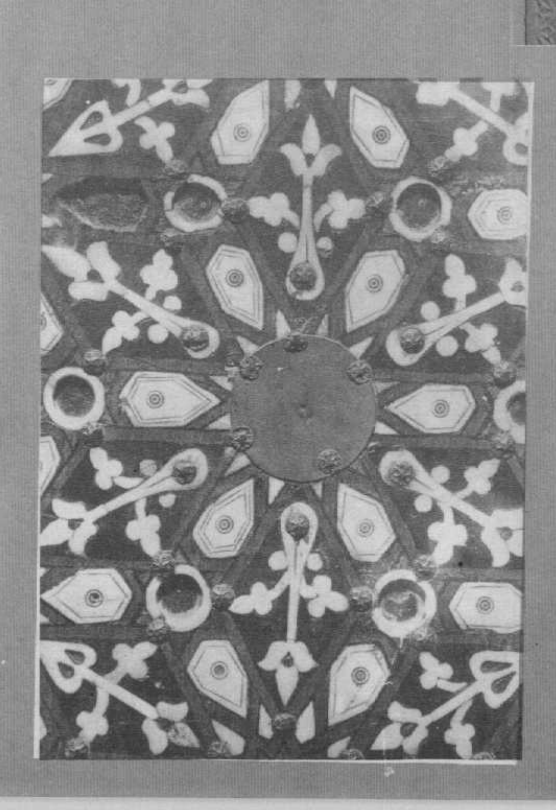


(لوحة رقم ٤٧) مصندقة من سقف جامع اسناف ٥١٩ هـ

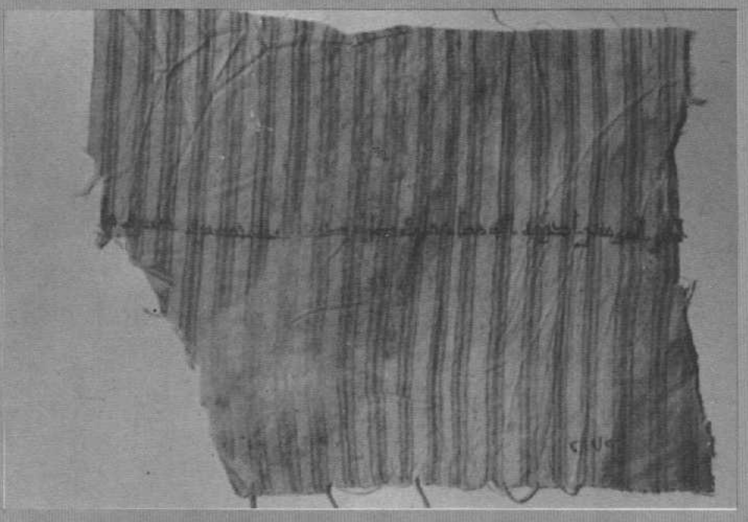


(لوحة رقم ٤٨) مصندقة من سقف جامع عبد الله بن حمزة (٦٠٠ هـ)

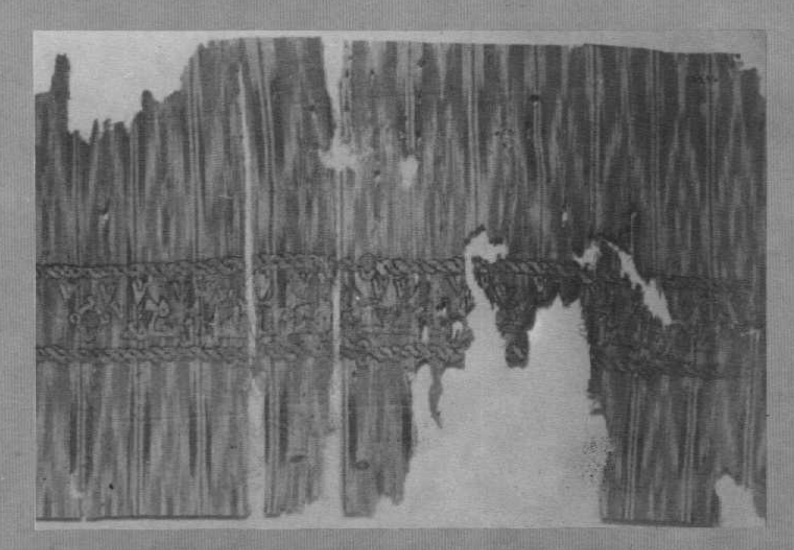
(لوحة رقم ٤٩) باب المدرسة
النظارية (٧٦٣هـ)



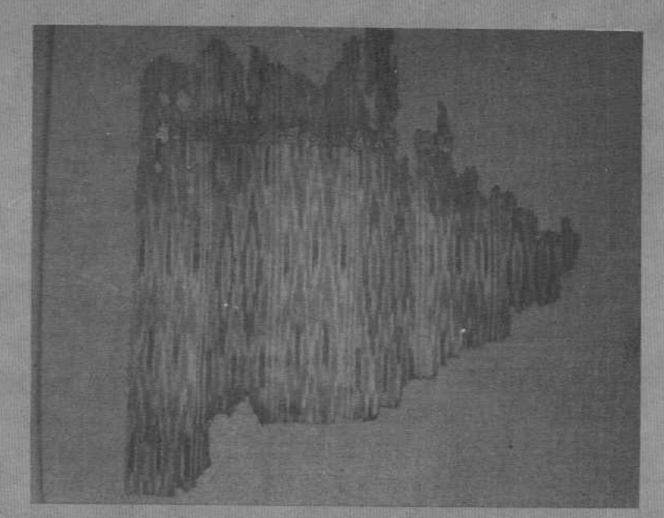
(لوحة رقم ٥٠) باب بيت الشهارى



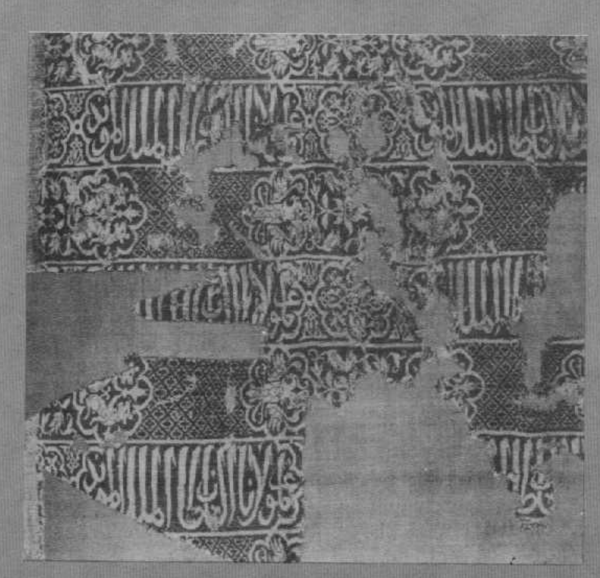
(لوحة رقم ٥١) قطعة من نسيج الطراز (طراز صنعاء ٢٨٥ هـ)



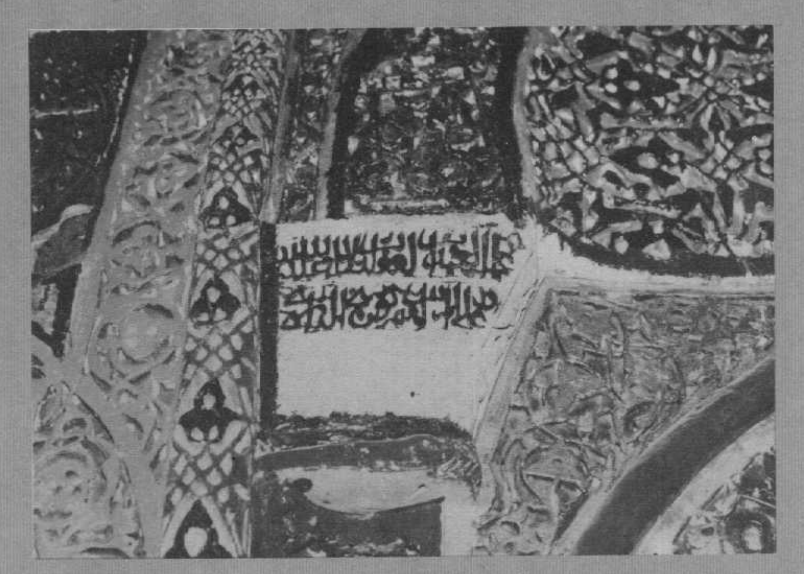
(لوحة رقم ٥٢) قطعة من نسيج القطن المصبوغ باللون الازرق والبنى (القرن ٤ هـ)



(لوحة رقم ٥٣) قطعة من نسيج القطن المصبوغ (القرن ٤ هـ)



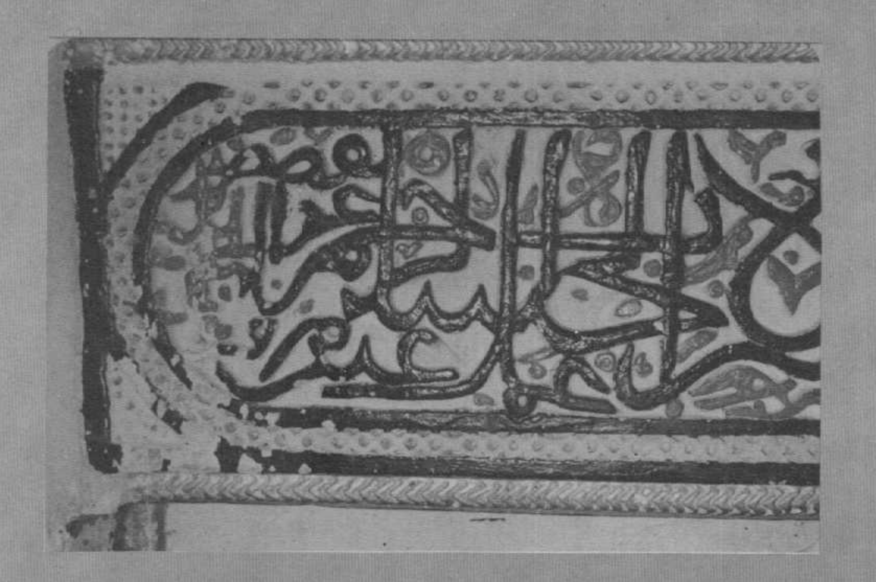
(لوحة رقم ٥٤) قطعة من نسيج الحرير تحمل اسم (السلطان الملك المؤيد)



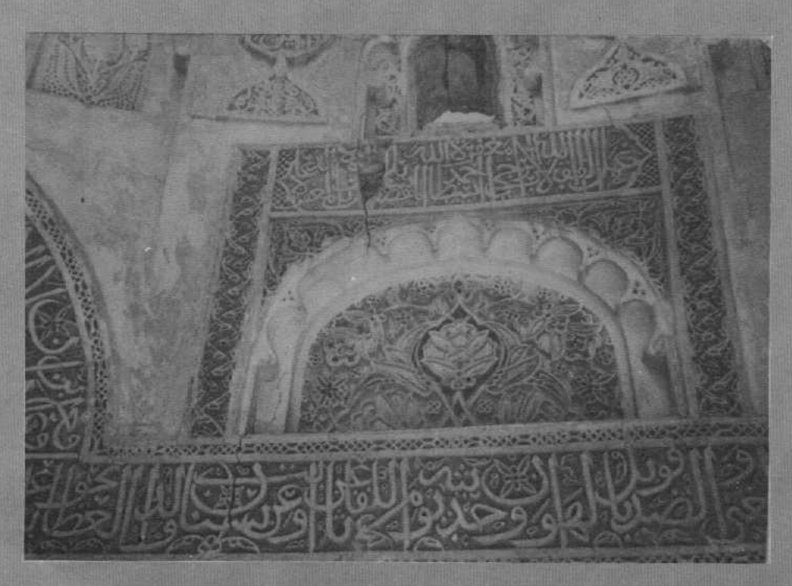
(لوحة رقم ٥٥) توقيع صناع زخارف قبة الفليحى



(لوحة رقم ٥٦) توقيع صانع زخارف قبة محمد بن الهادى



(لوحة رقم ٥٧) توقيع الصانع عبد الرحمن المقصص بمحراب قبة مسجد محمد باشا (يريم)



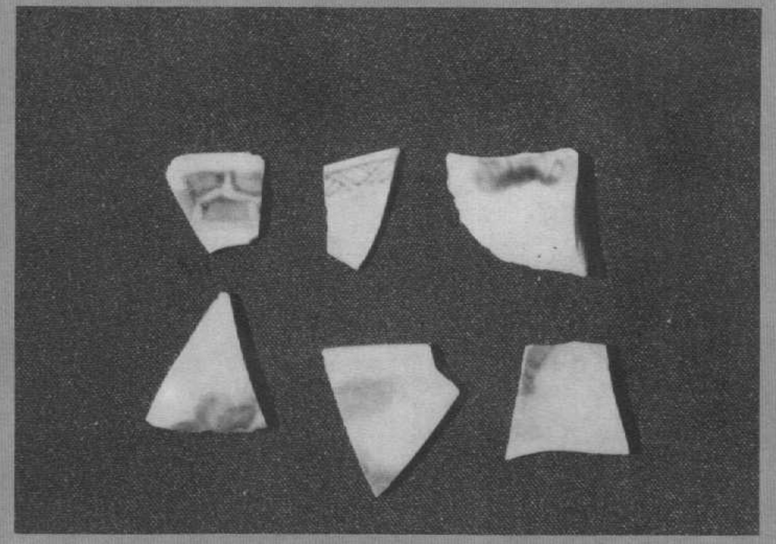
(لوحة رقم ٥٨) توقيع السانع أحمد المقصص بقبة ضريح الحسن بن القاسم (ضوران آنس)



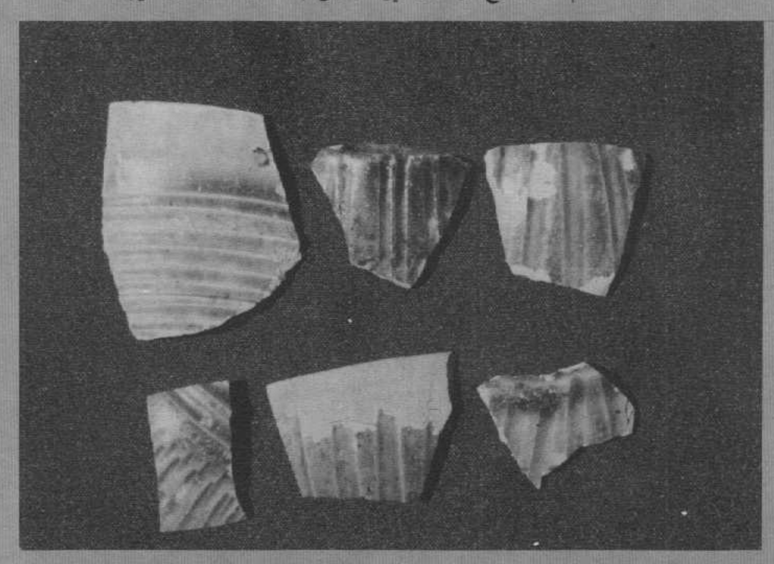
(لوحة رقم ٥٩) توقيع الصانع أحمد بن جابر المقصص الصنعانى بمسجد الحسن بن القاسم (ضوران آنس)



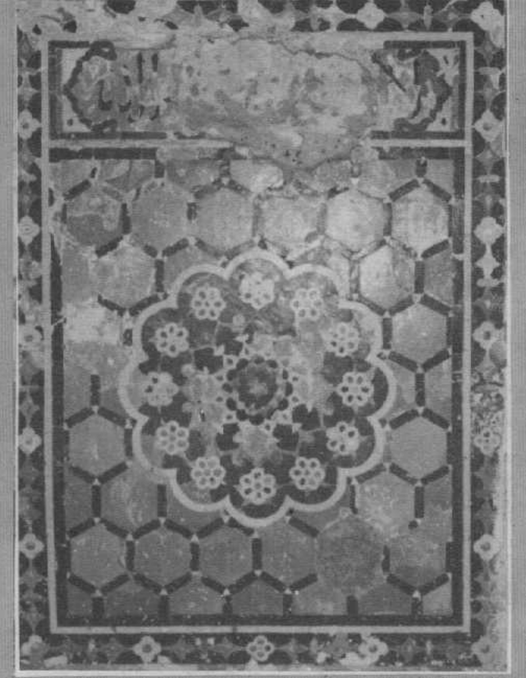
(لوحة رقم ٦٠) شاهد قبر رخامى من الفترة الرسولية باسم عنقا ابنة الملك الأشرف



(لوحة رقم ٦١) قطع من البورسلين الصينى (مصدرها مدينة براقش)

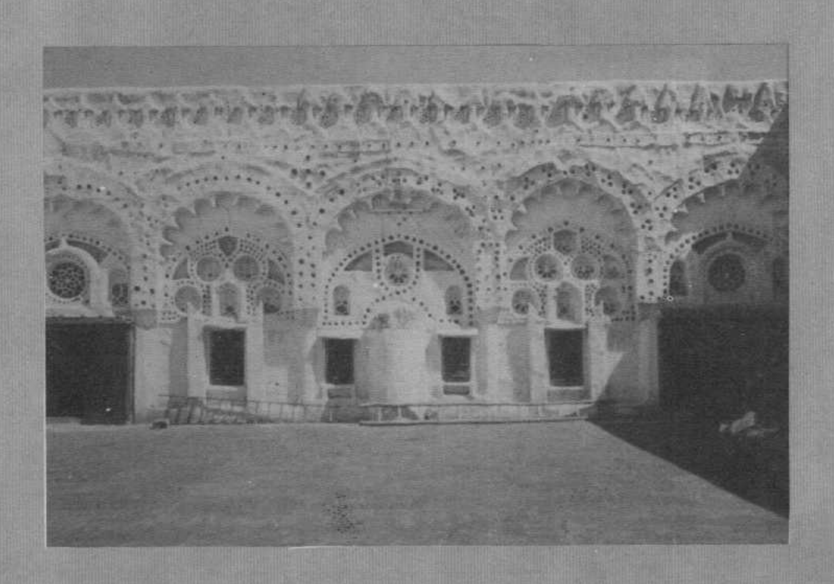


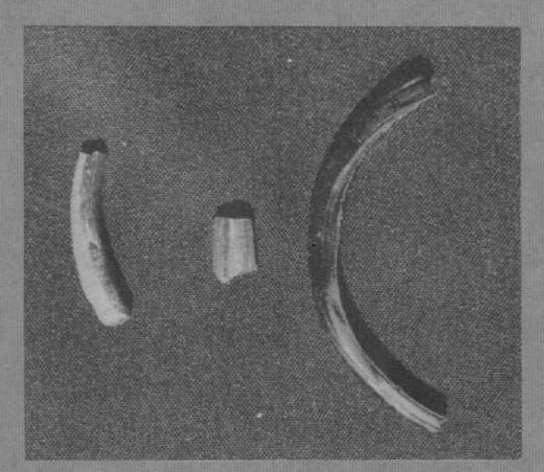
(لوحة رقم ٦٢) قطع من الخزف المطلى (مصدرها مدينة براقش)



(لوحة رقم ٦٣) بلاطة من الفسيفساء الخزفية بجامع زبيد الكبير (القرن ١٠ هـ/ ١٦م)

(لوحة رقم ٦٤) اقراص خزفية مزججة من الخزف الحيسى بجامع الروضة





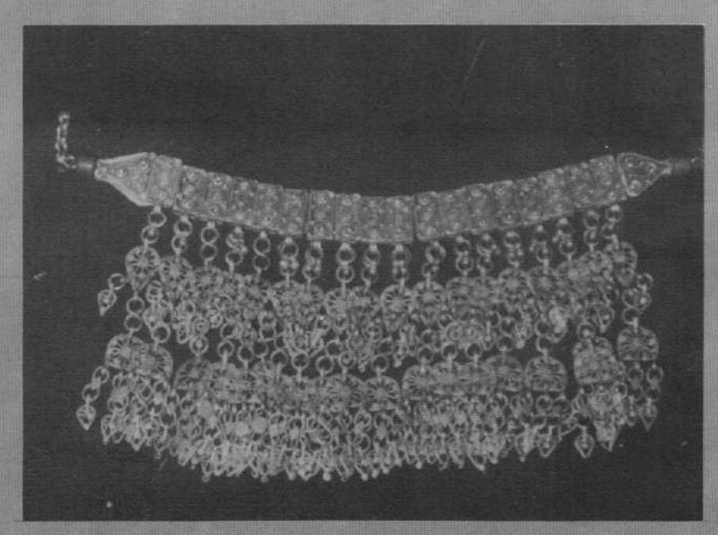
(لوحة رقم ٦٥) اجزاء من اسوار من الزجاج المعتم



(لوحة رقم ٦٦) سلطانية من الزجاج المموه بالمينا تحمل اسم السلطان المجاهد



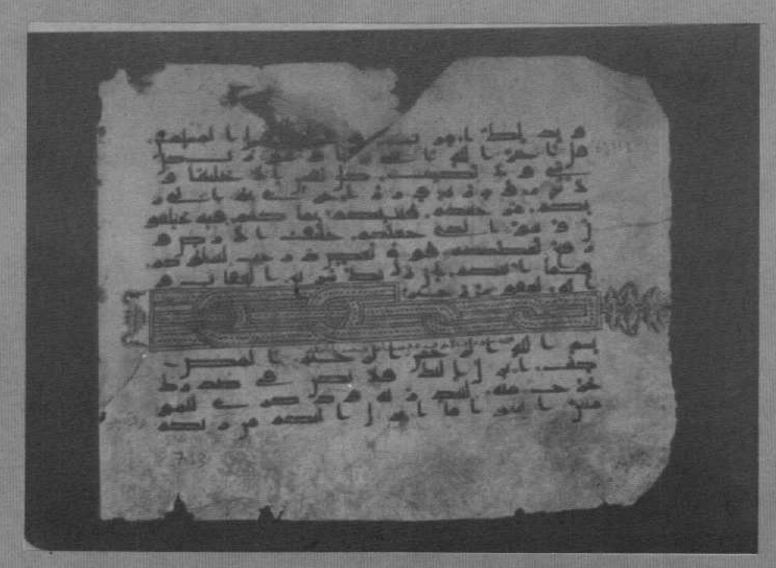
(لوحة رقم ٦٧) قلادة صدر (متحف صنعاء الوطنى)



(لوحة رقم ٦٨) عصابة رأس (متحف صنعاء الوطنى)



(لوحة رقم ٦٩) صفحة من مصحف بالخط الكوفي المبكر (مجموعة مصاحف صنعاء)

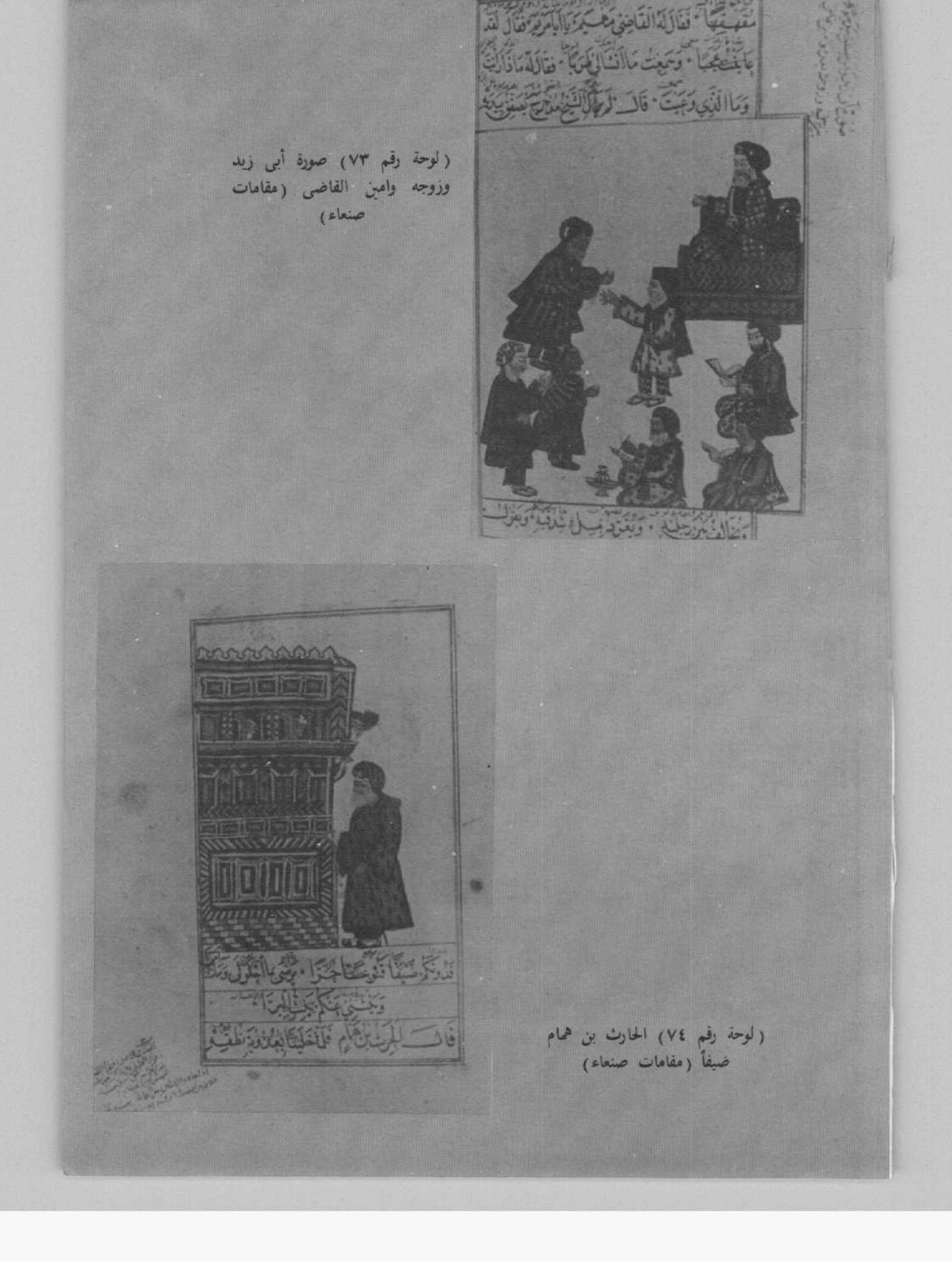


(لوحة رقم ٧٠) صفحة من مصحف بالخط الكوفي المبكر (مجموعة مصاحف صنعاء)



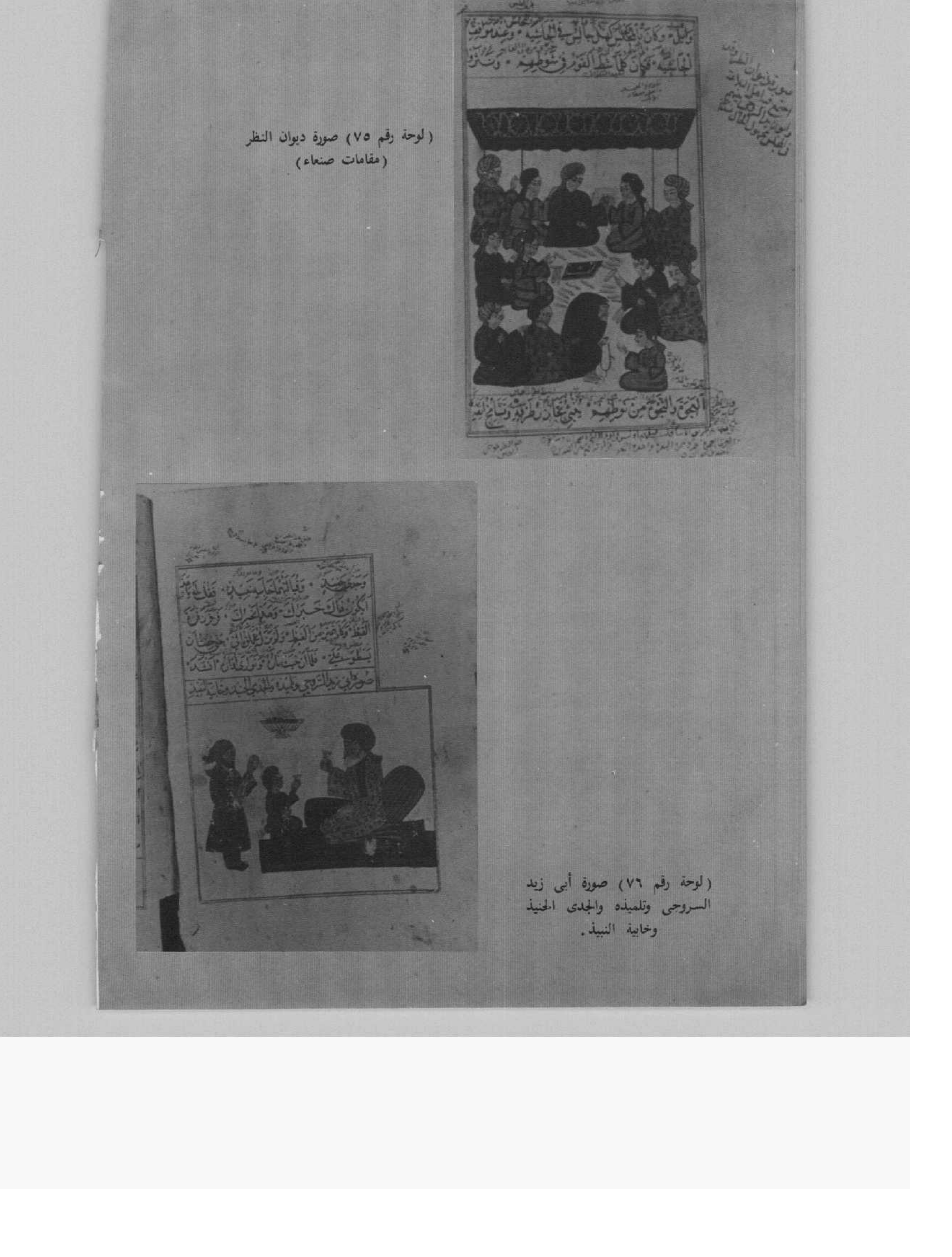
(لوحة رقم ٧١) خاتمة نسخة مقامات الحريرى المحفوظة بالمكتبة الغربية بجامع صنعاء الكبير (١١٢١هـ)

(لوحة رقم ٧٢) غلاف النسخة السابقة



(لوحة رقم ٧٣) صورة أبى زيد وزوجه وامين القاضى (مقامات صنعاء)

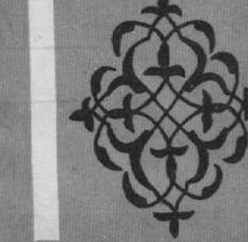
(لوحة رقم ٧٤) الحارث بن همام ضيفاً (مقامات صنعاء)



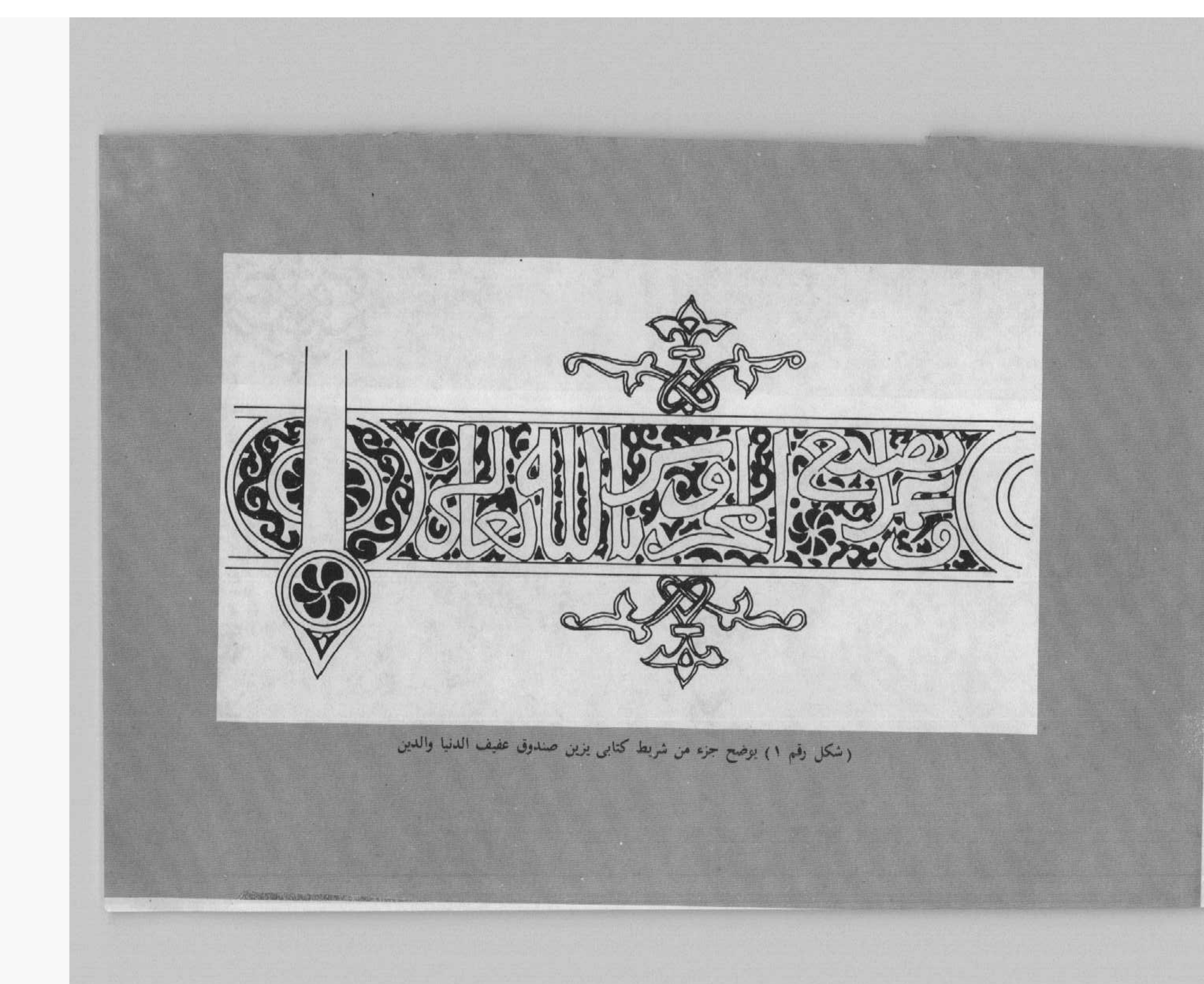
(لوحة رقم ٧٥) صورة ديوان النظر
(مقامات صنعاء)

(لوحة رقم ٧٦) صورة أبى زيد
السروجى وتلميذه والجدى الحنيذ
وخابية النبيذ.

اللوحــات والأشــكال



ثانياً: الأشــكال



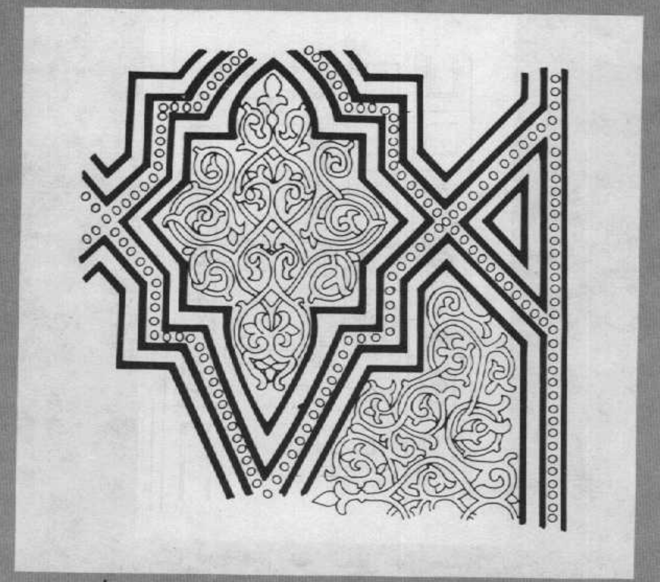
(شكل رقم ١) يوضح جزء من شريط كتابي يزين صندوق عفيف الدنيا والدين



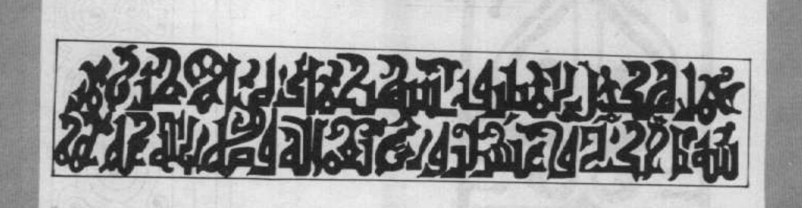
(شكل رقم ٢) يوضح المنطقة أسفل جلسة
الخطيب (منبر جامع ذمار)

(شكل رقم ٣) يوضح حشوة خشبية تزين
جوسق منبر جامع ذمار

(شكل رقم ٤) يوضح زخارف حشوه خشبية
(مصر القرن ٣هـ/ ٩م)



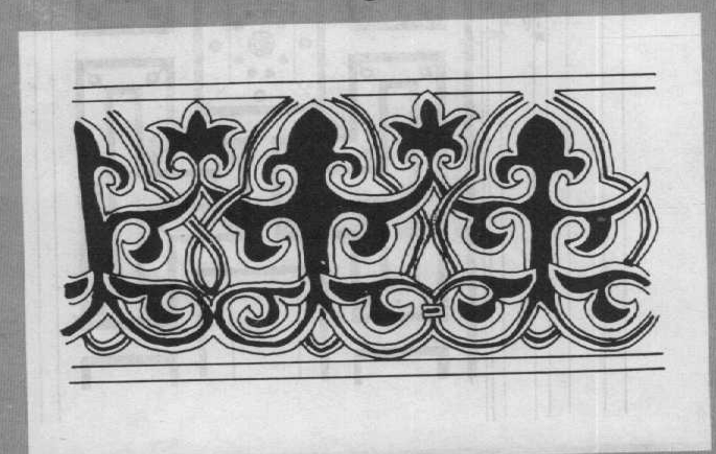
(شكل رقم ٥) يوضح زخارف حشوات ريشة منبر جامع ذى أشرق



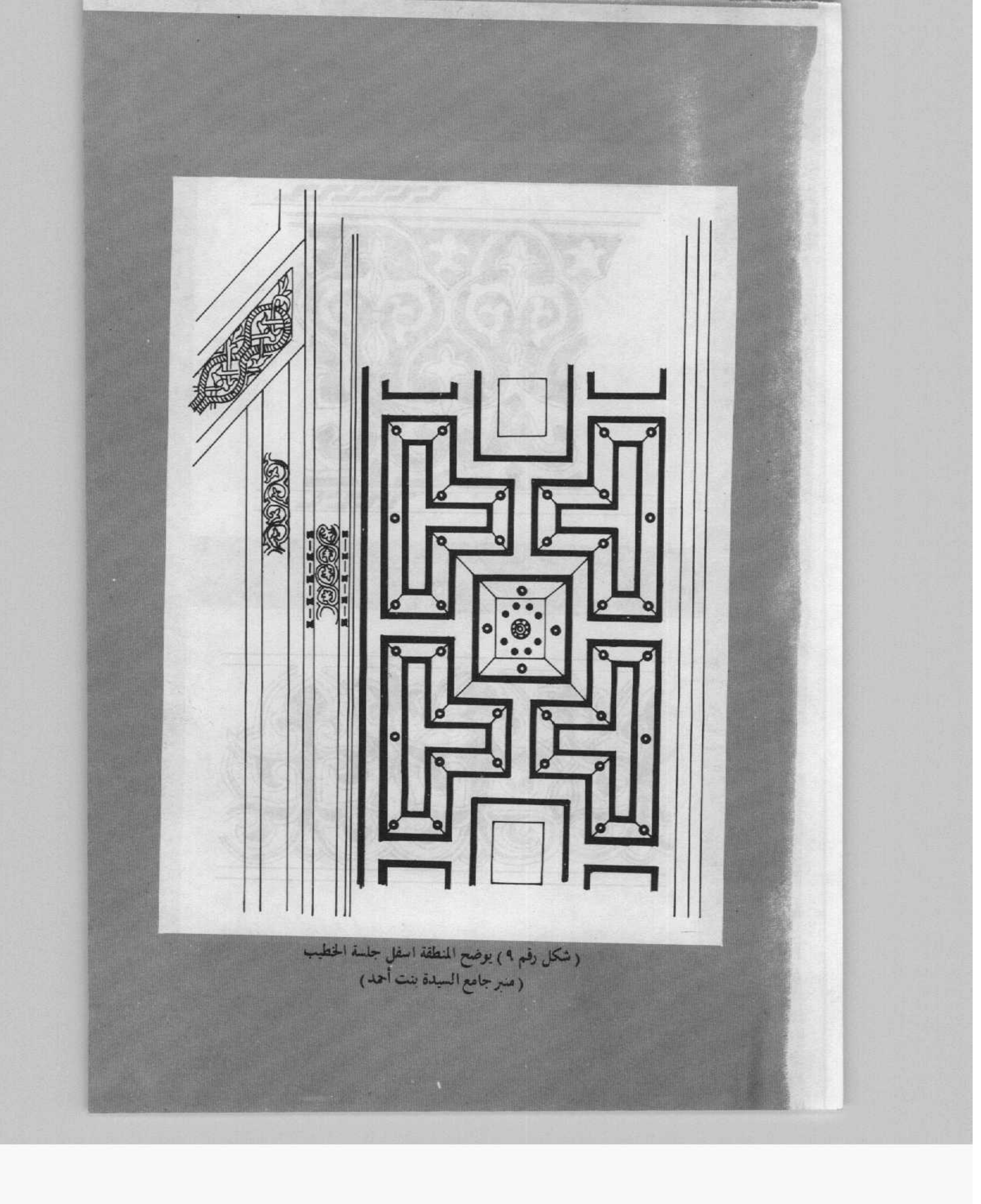
(شكل رقم ٦) يوضح تاريخ الفراغ من من عمل منبر جامع ذى أشرق



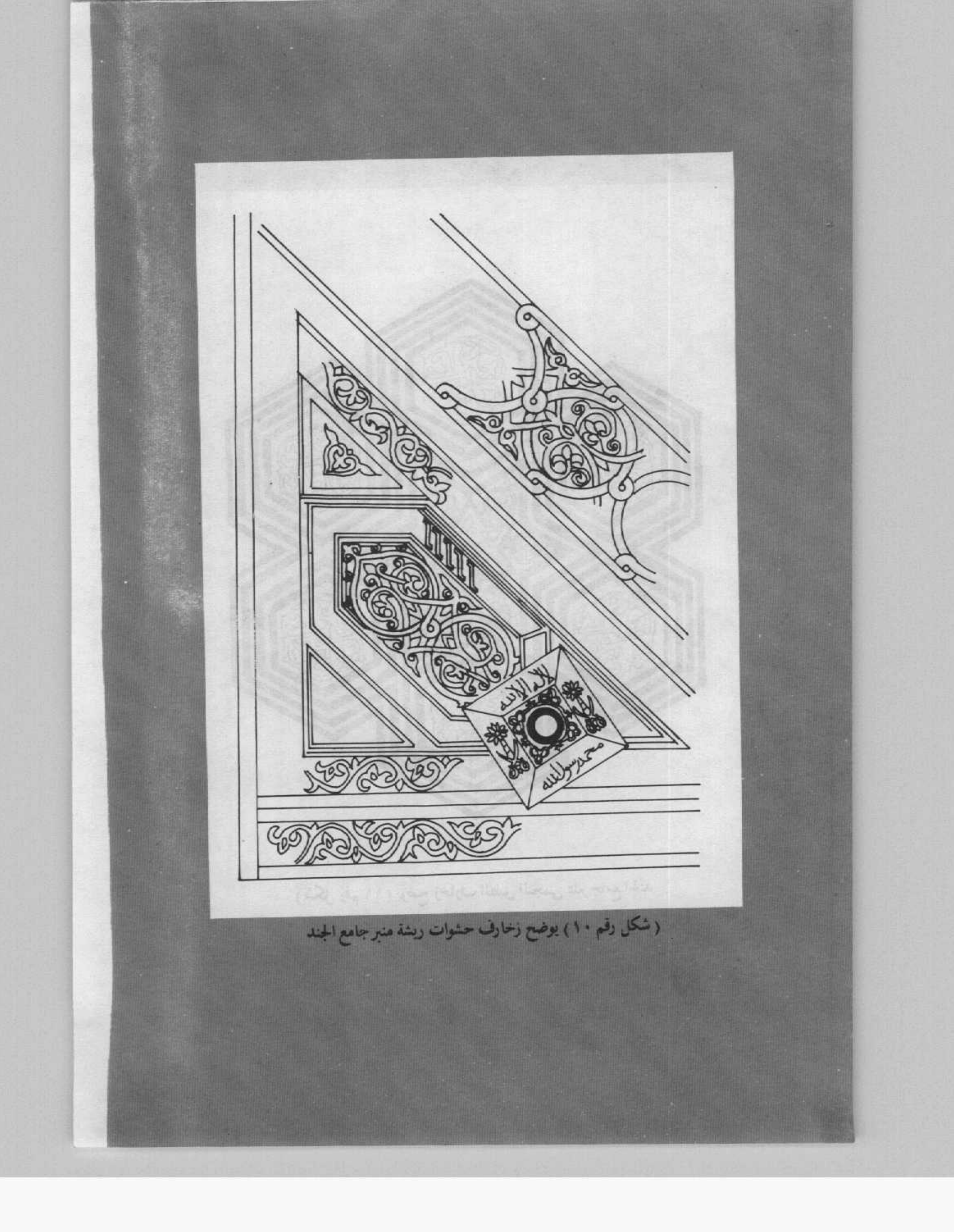
(شكل رقم ٧) يوضح زخارف الحشوة أسفل جلسة الخطيب
(منبر جامع ذى أشرق)



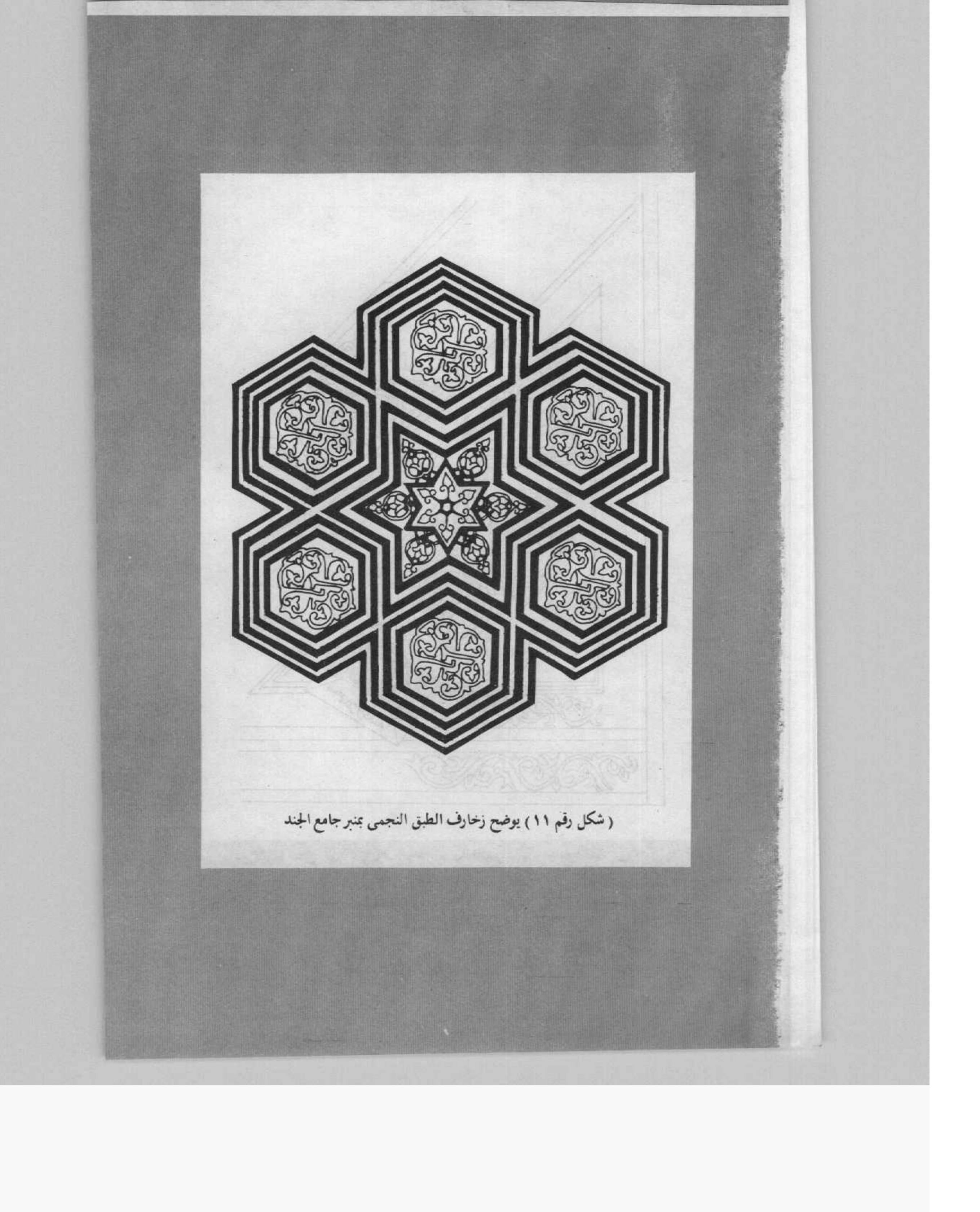
(شكل رقم ٨) يوضح زخارف افريز حجرى بمئذنة جامع الحاكم



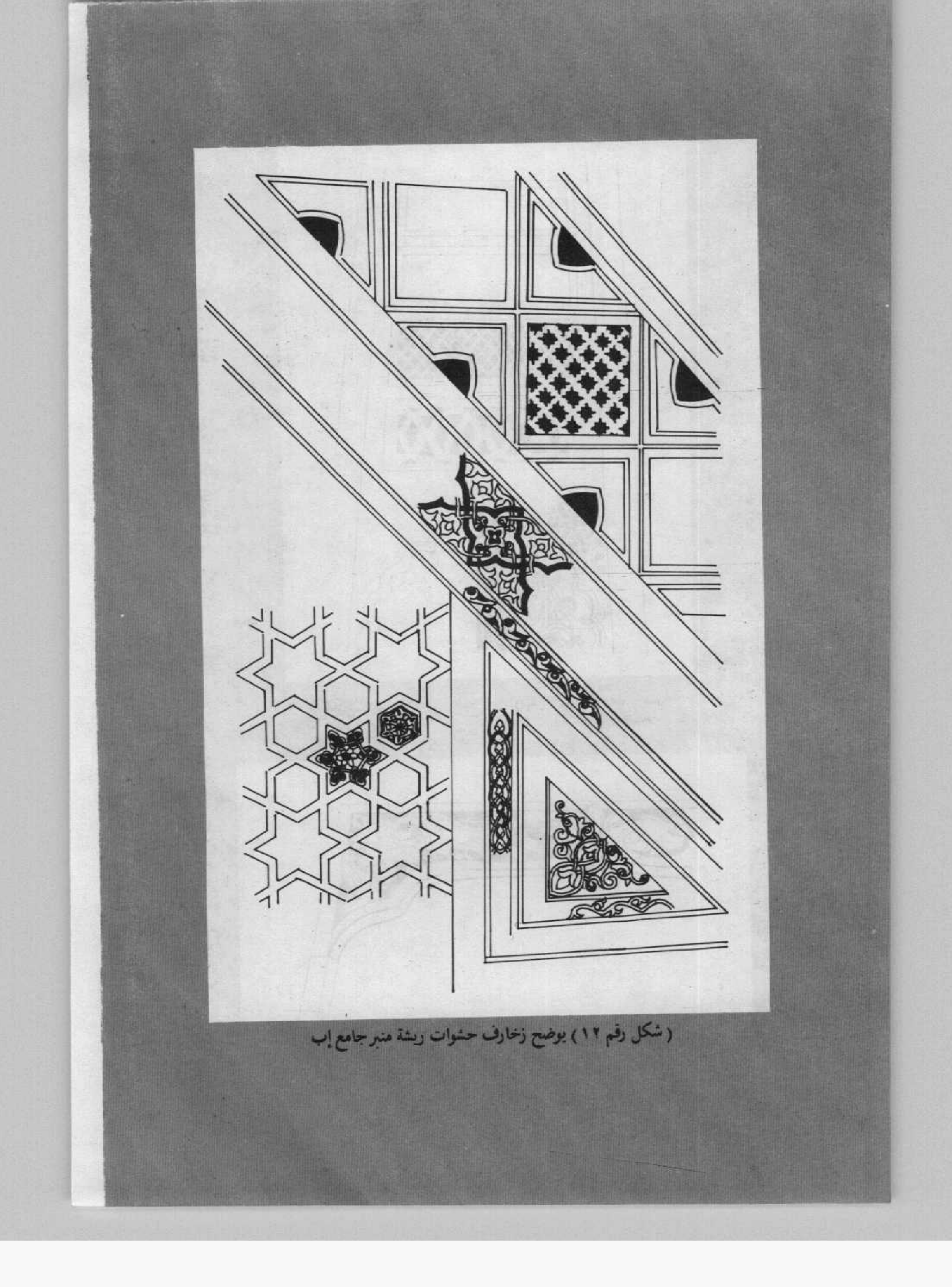
(شكل رقم ٩) يوضح المنطقة اسفل جلسة الخطيب
(منبر جامع السيدة بنت أحمد)



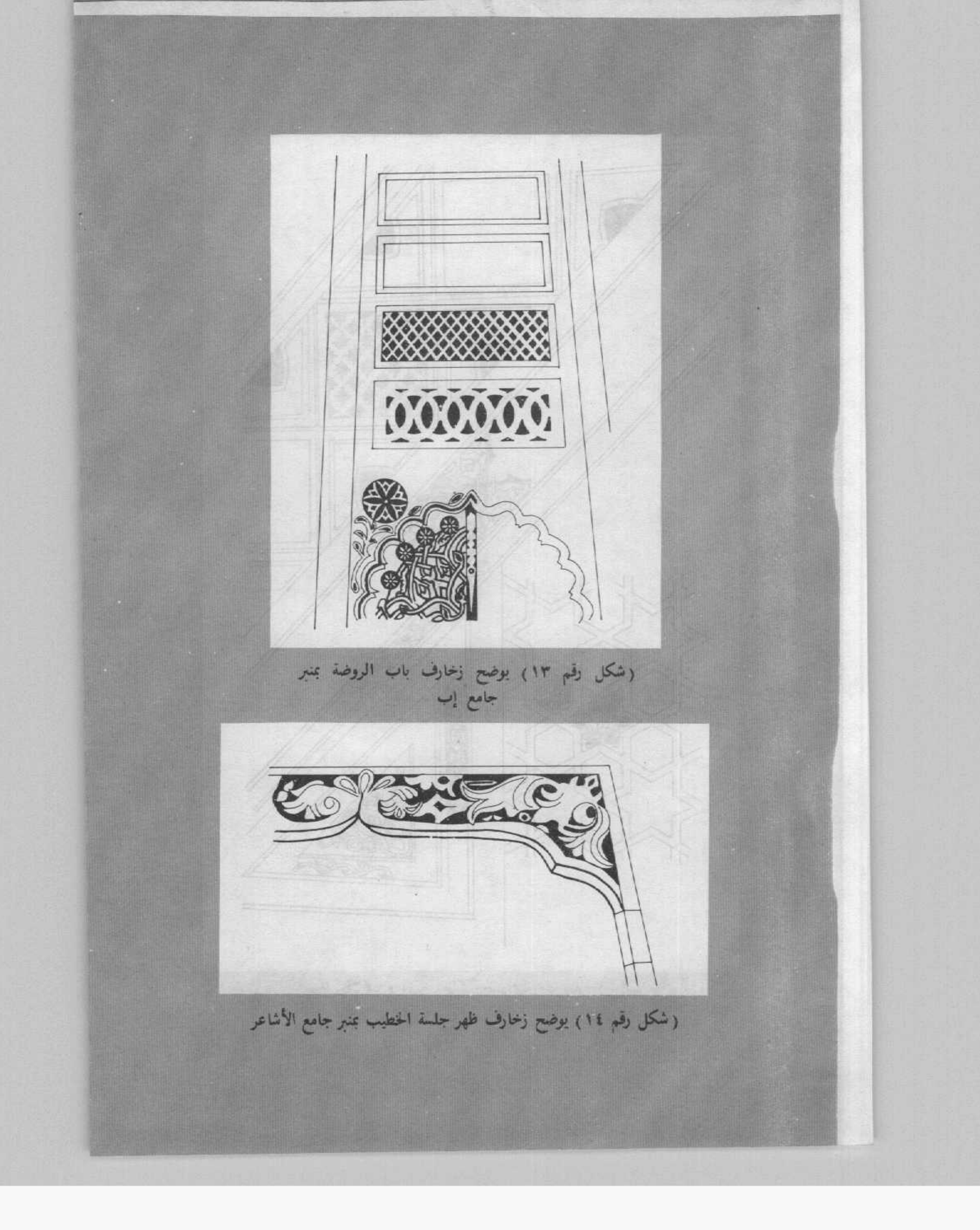
(شكل رقم ١٠) يوضح زخارف حشوات ريشة منبر جامع الجند



(شكل رقم ١١) يوضح زخارف الطبق النجمي بمنبر جامع الجند

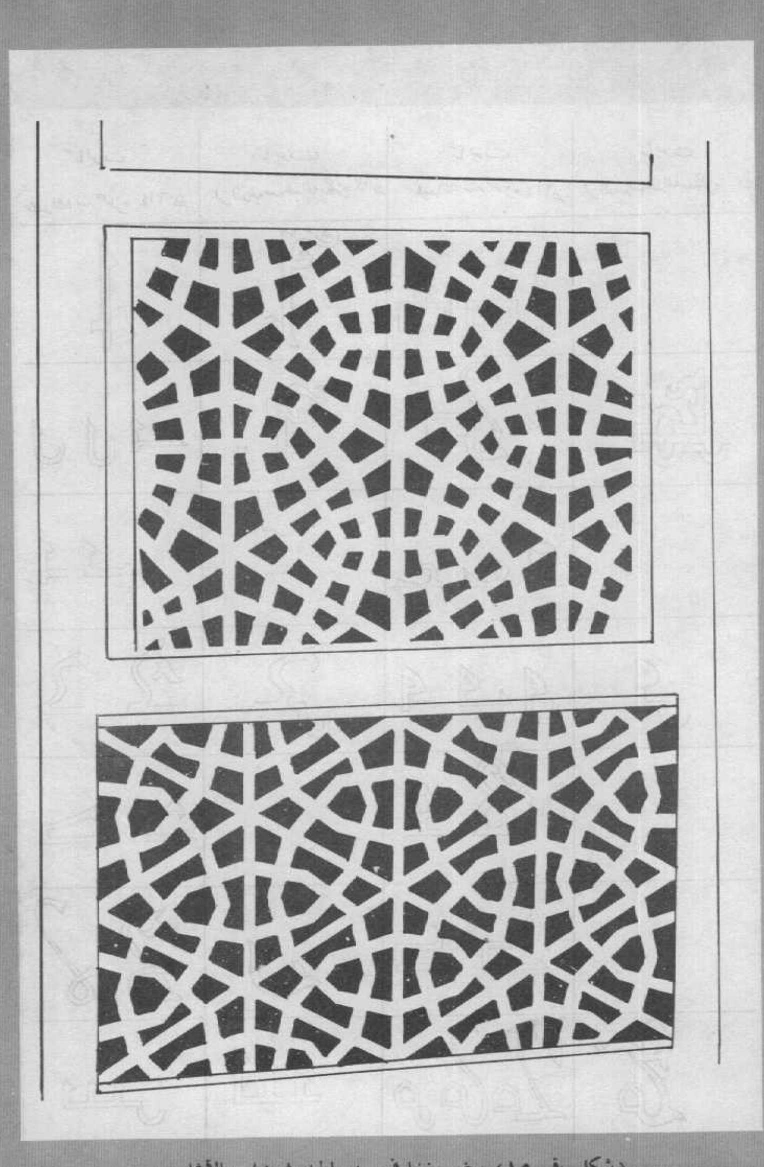


(شكل رقم ١٢) يوضح زخارف حشوات ريشة منبر جامع إب

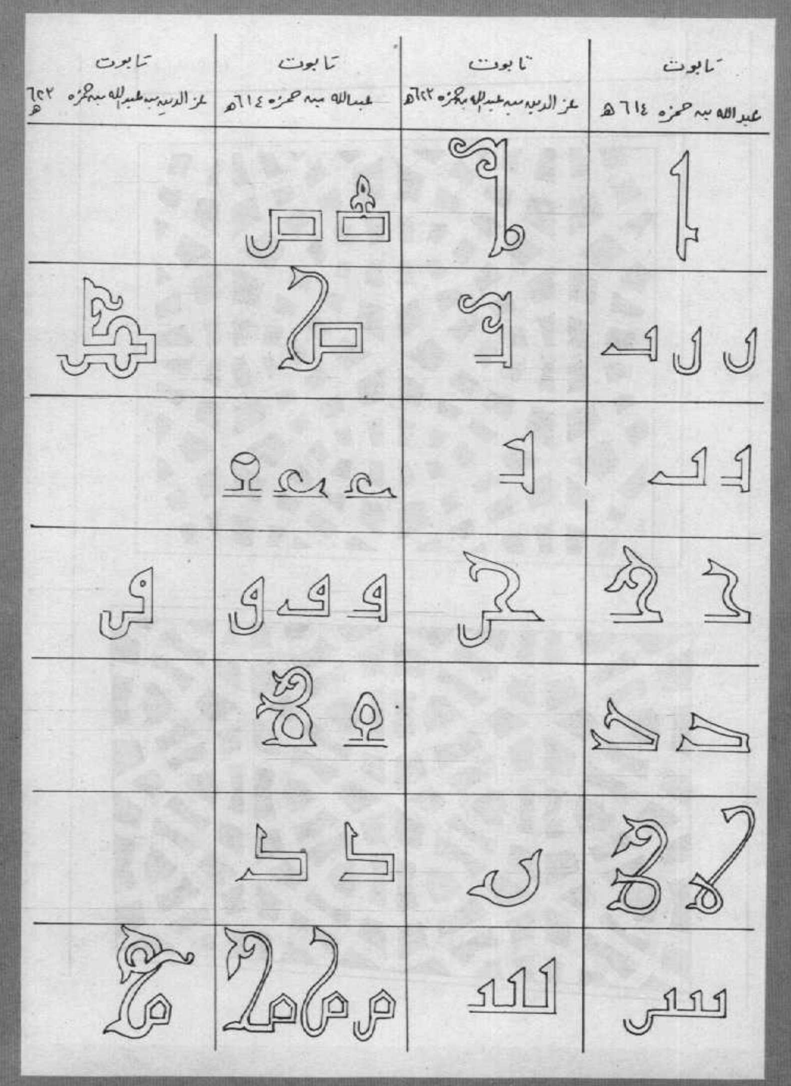


(شكل رقم ١٣) يوضح زخارف باب الروضة بمنبر جامع إب

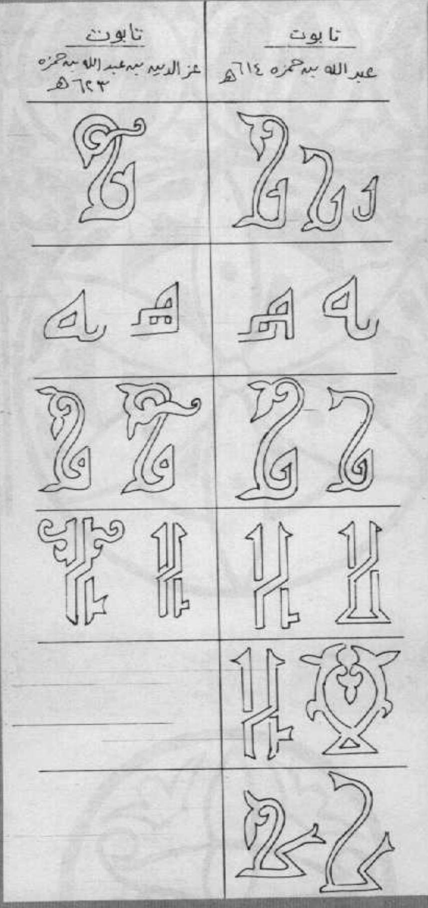
(شكل رقم ١٤) يوضح زخارف ظهر جلسة الخطيب بمنبر جامع الأشاعر



(شكل رقم ١٥) يوضح زخارف منبر الحديث بجامع الأشاعر



(شكل رقم ١٦) يوضح نماذج من الحروف الكوفية بتابوت عبدالله بن حمزة وتابوت عز الدين



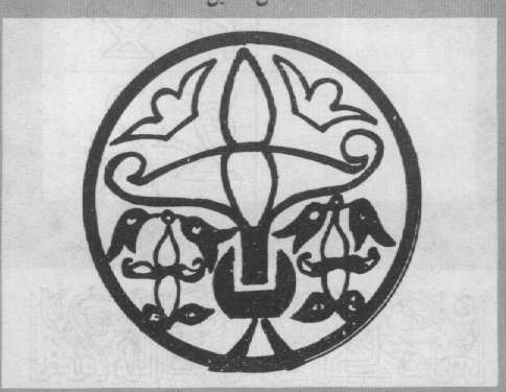
(شكل رقم ١٧) يتبع الشكل السابق



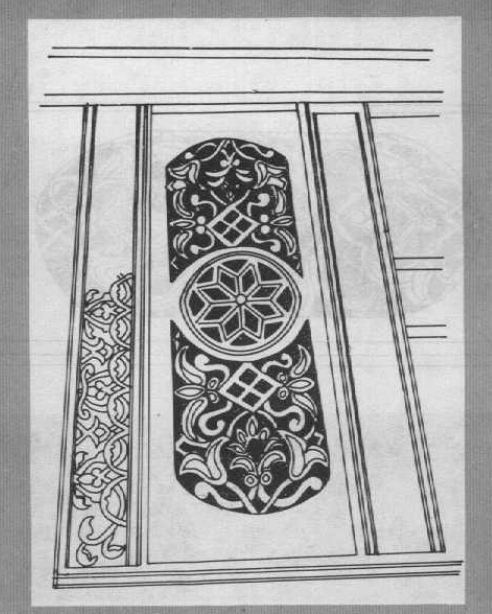
(شكل رقم ١٨) يوضح نموذج من الكتابة الكوفية بتابوت أحمد بن الحسين



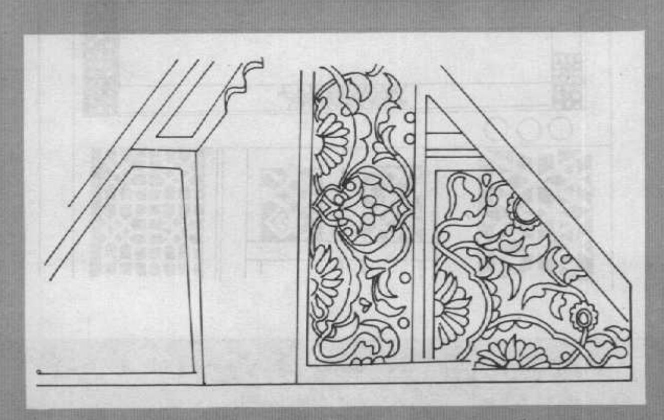
(شكل رقم ١٩) يوضح نموذج من زخارف تابوت
شمس الدين



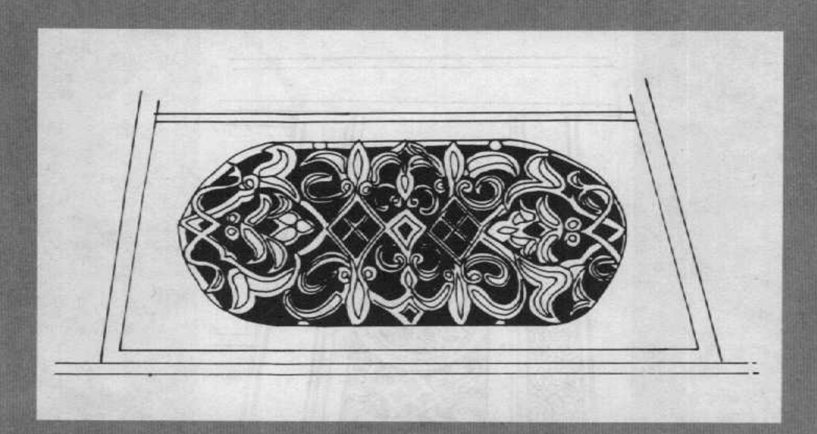
(شكل رقم ٢٠) يوضح نموذج من زخارف تابوت
شمس الدين



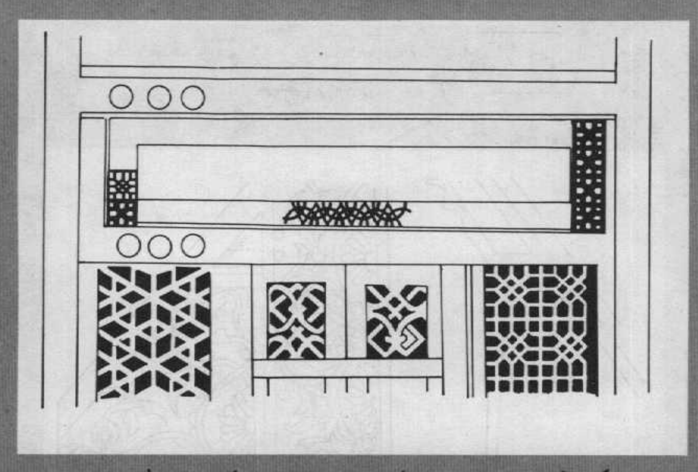
(شكل رقم ٢١) يوضح زخارف تابوت أحمد بن يحيى
المرتضى (المستوى الثانى)



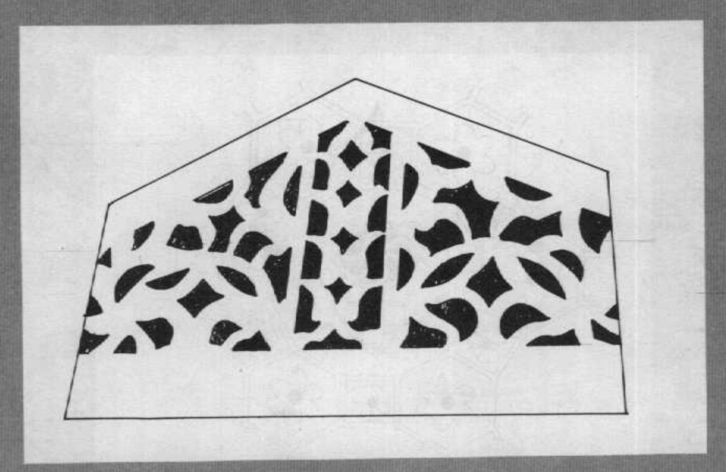
(شكل رقم ٢٢) يوضح زخارف واجهه التابوت السابق



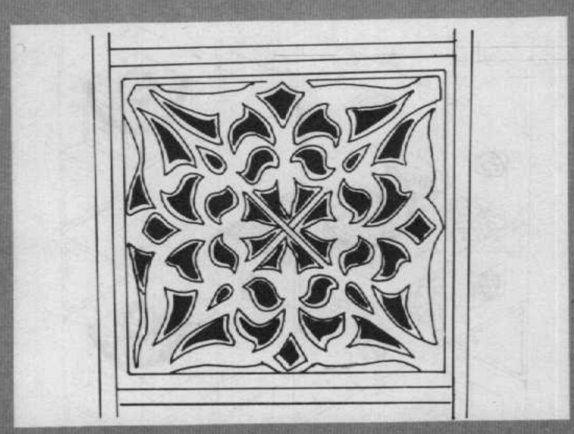
(شكل رقم ٢٣) يوضح زخارف تابوت يحيى شرف الدين (المستوى الثانى)



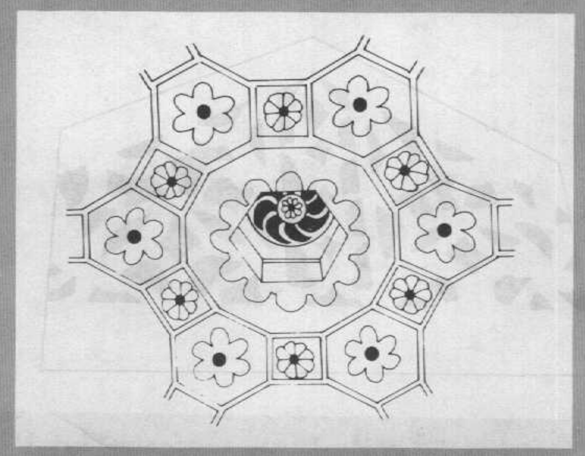
(شكل رقم ٢٤) يوضح زخارف حشوات تابوت المتوكل على الله اسماعيل



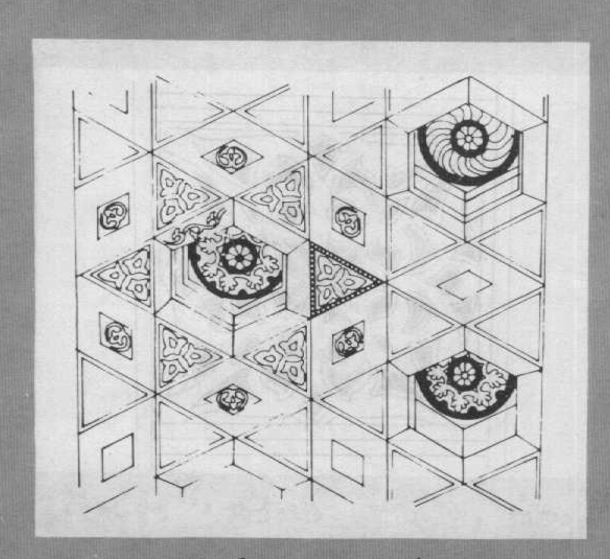
(شكل رقم ٢٥) يوضح زخارف واجهه جمالون تابوت يحيى بن حمزة



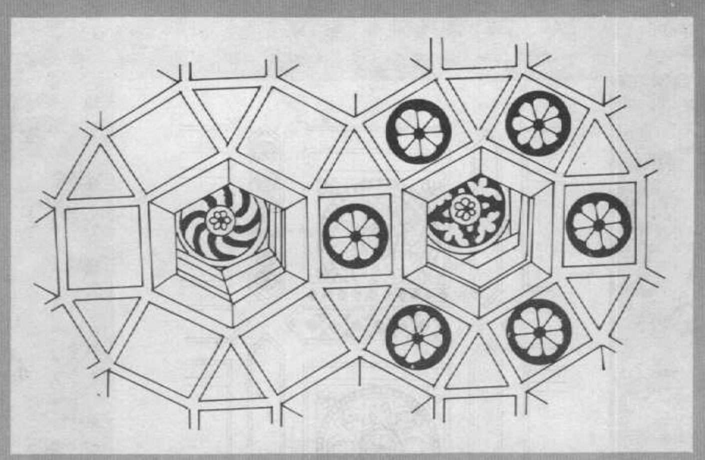
(شكل رقم ٢٦) يوضح نموذج من حشوات تابوت القاسم ابن الحسين



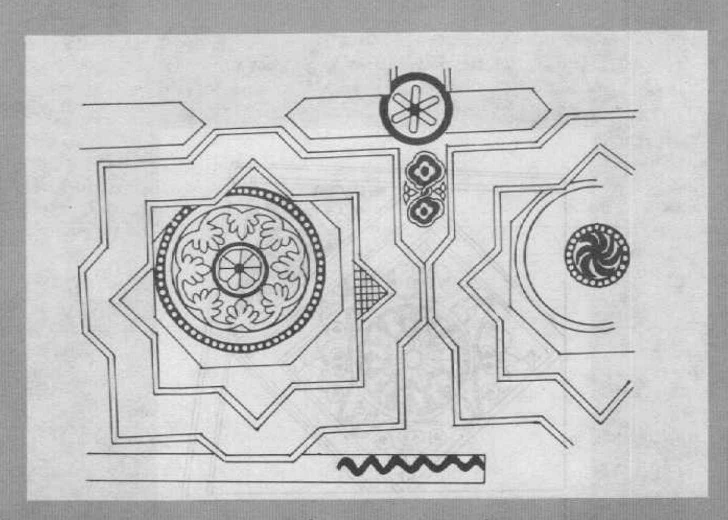
(شكل رقم ٢٧) يوضع زخارف مصندقات سقف جامع شبام كوكبان



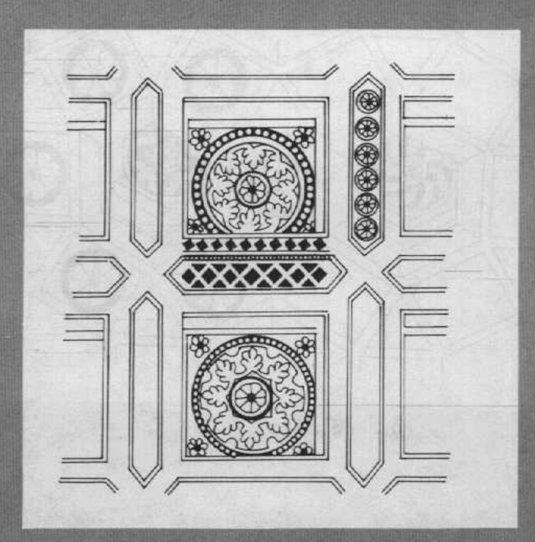
(شكل رقم ٢٨) يتبع الشكل السابق



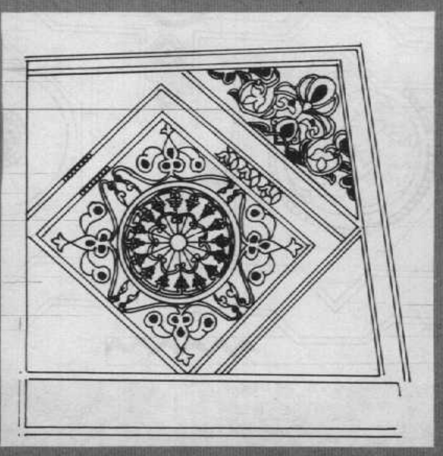
(شكل رقم ٢٩) يتبع الشكل السابق



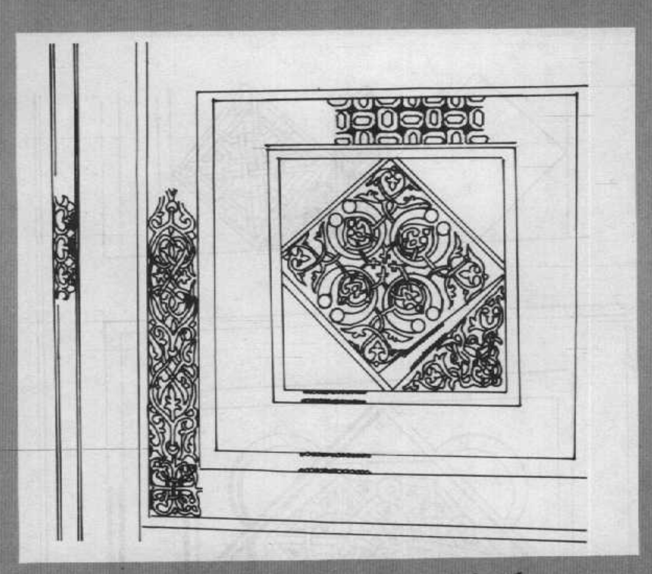
(شكل رقم ٣٠) يتبع الشكل السابق



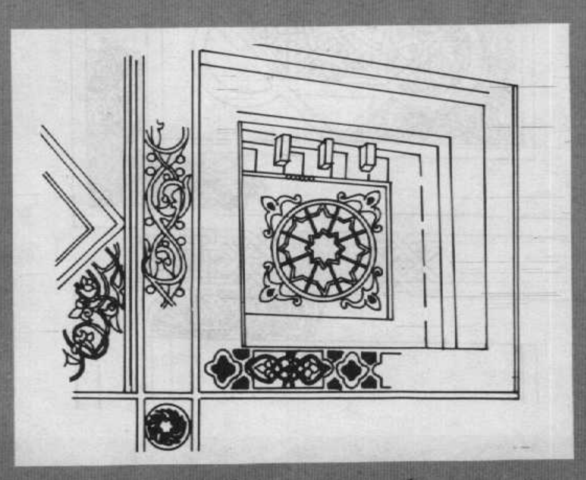
(شكل رقم ٣١) يتبع الشكل السابق



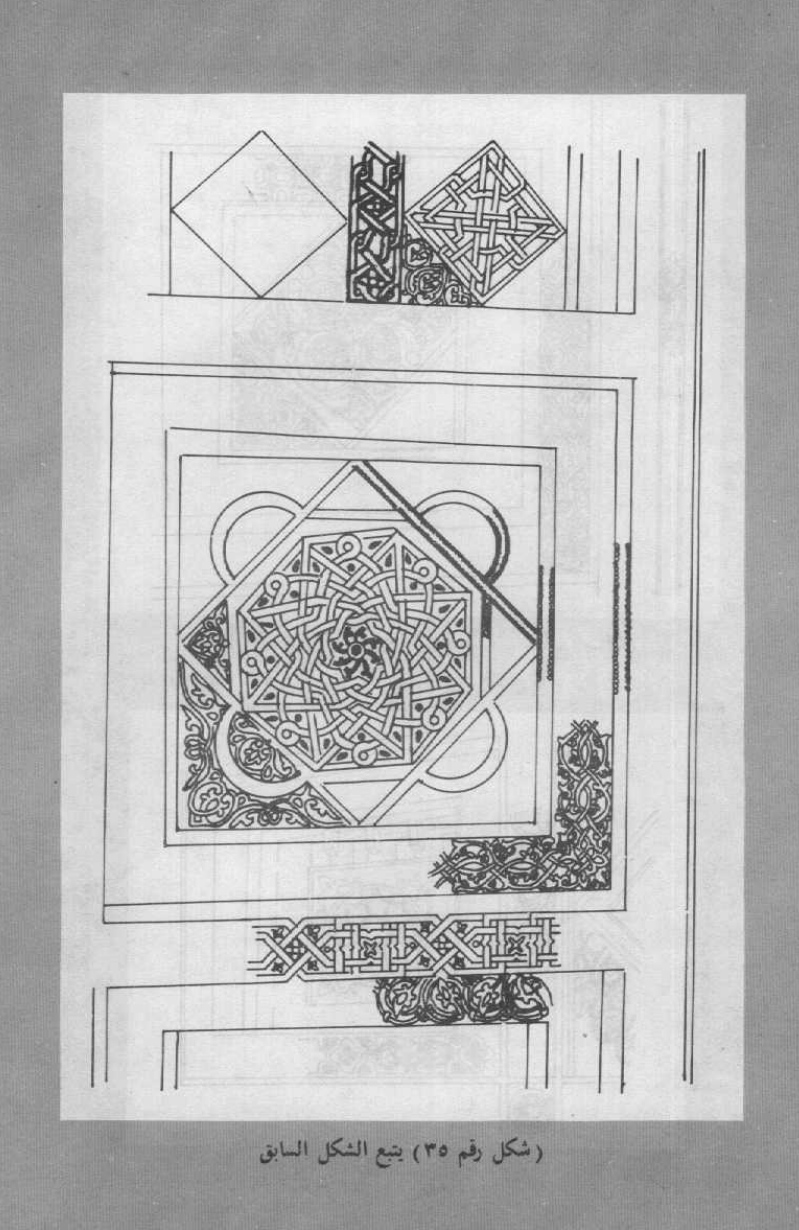
(شكل رقم ٣٢) يوضح زخارف مصندقه من
سقف جامع ذمار



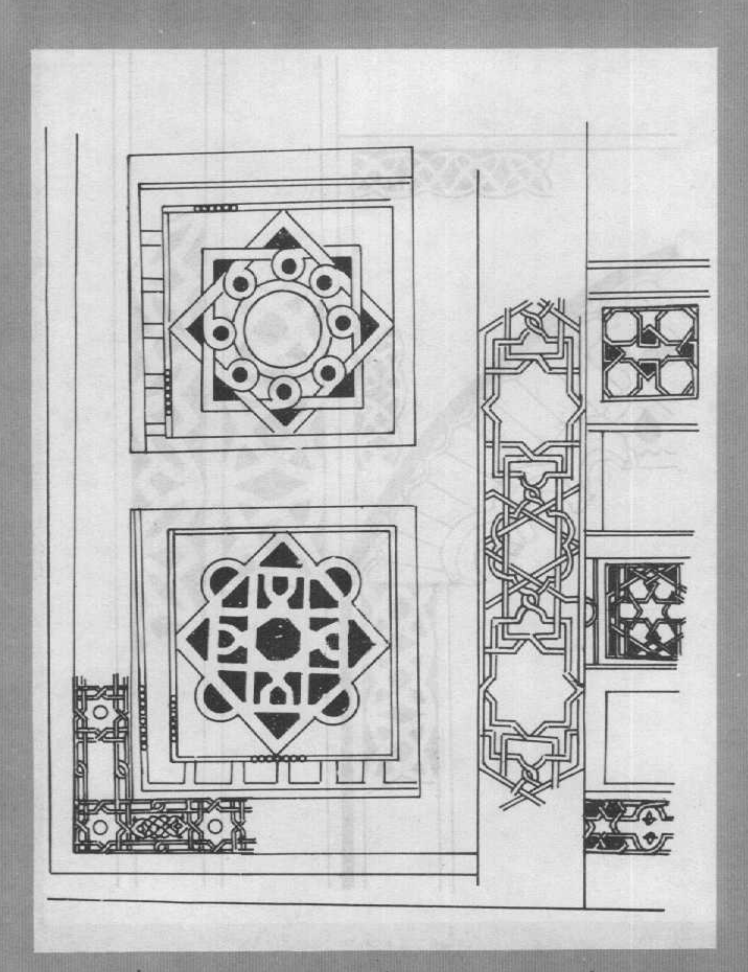
(شكل رقم ٣٣) يوضح زخارف مصندقات جامع اسناف



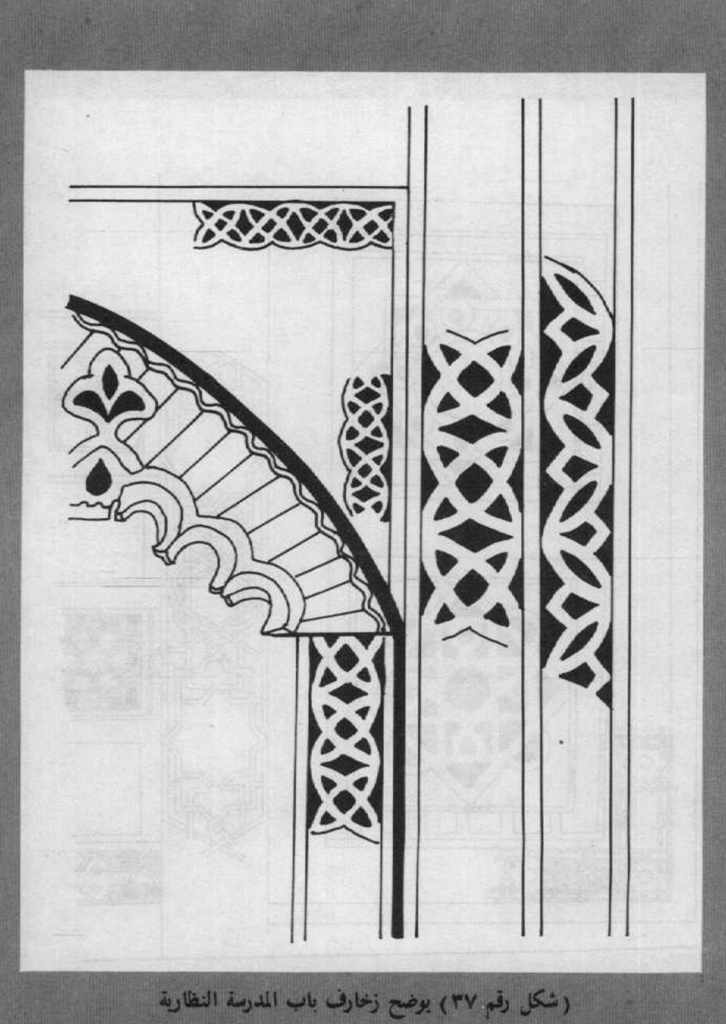
(شكل رقم ٣٤) يتبع الشكل السابق



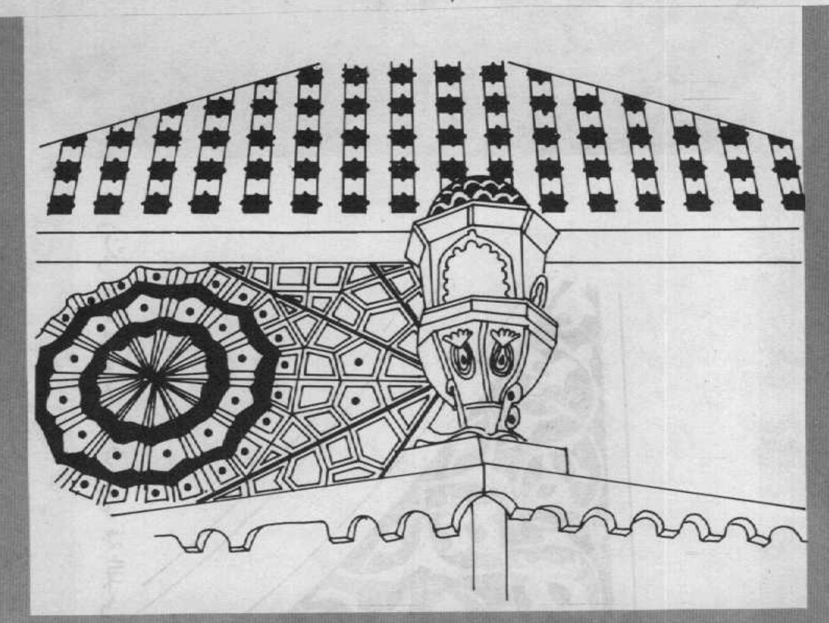
(شكل رقم ٣٥) يتبع الشكل السابق



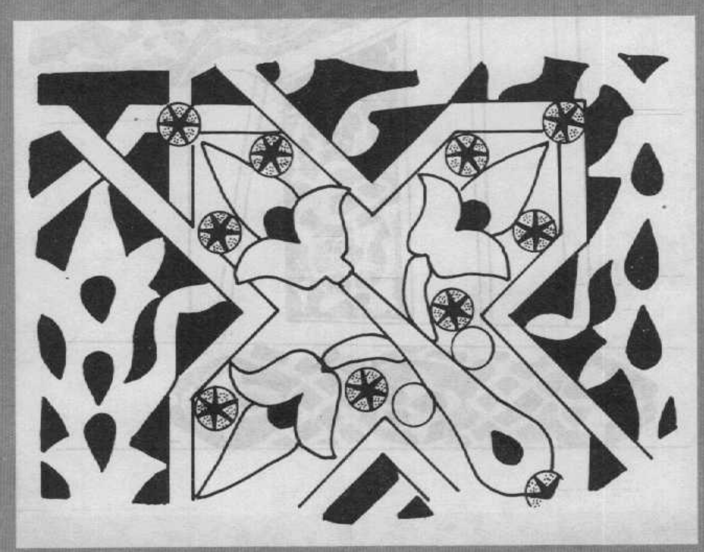
(شكل رقم ٣٦) يوضح زخارف مصندقات سقف جامع عبد الله
بن حمزة



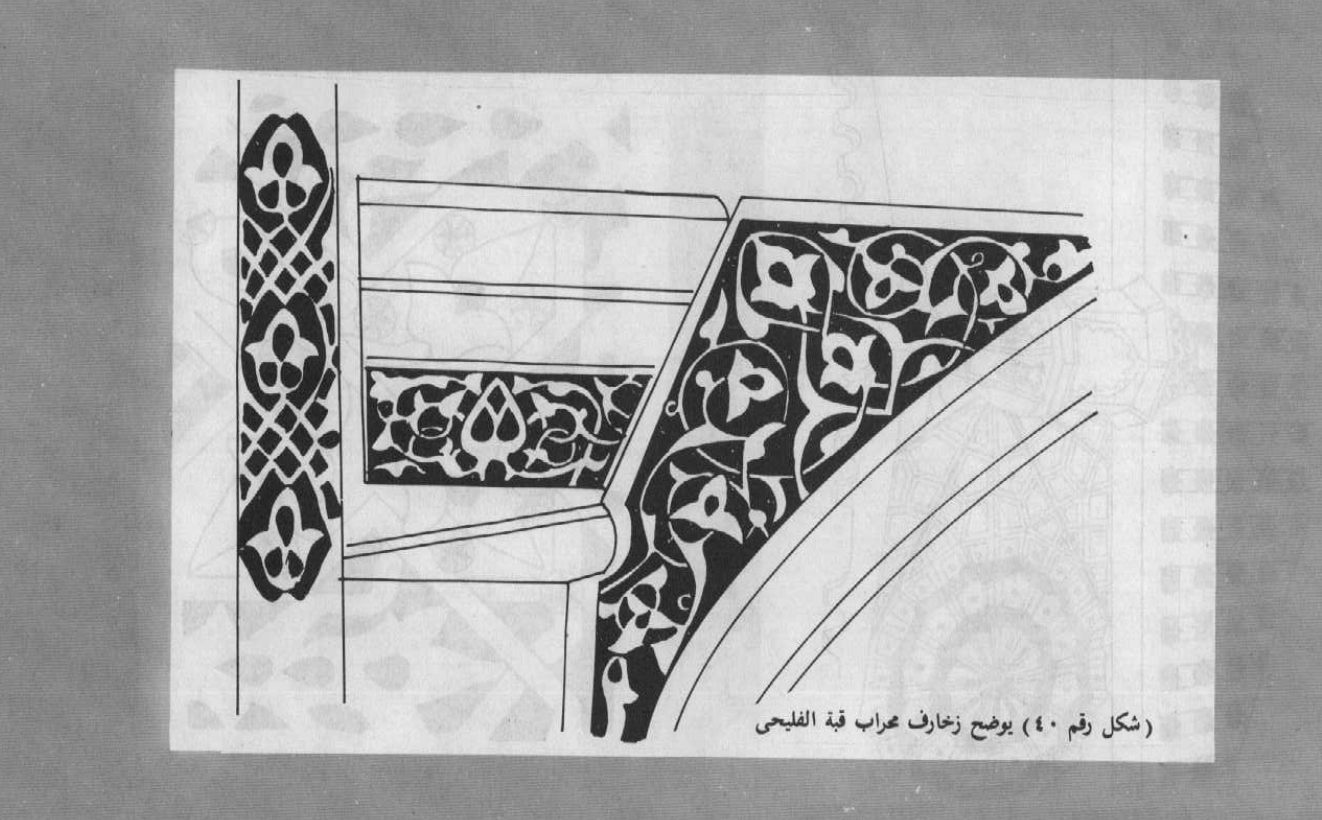
(شكل رقم ٣٧) يوضح زخارف باب المدرسة النظارية



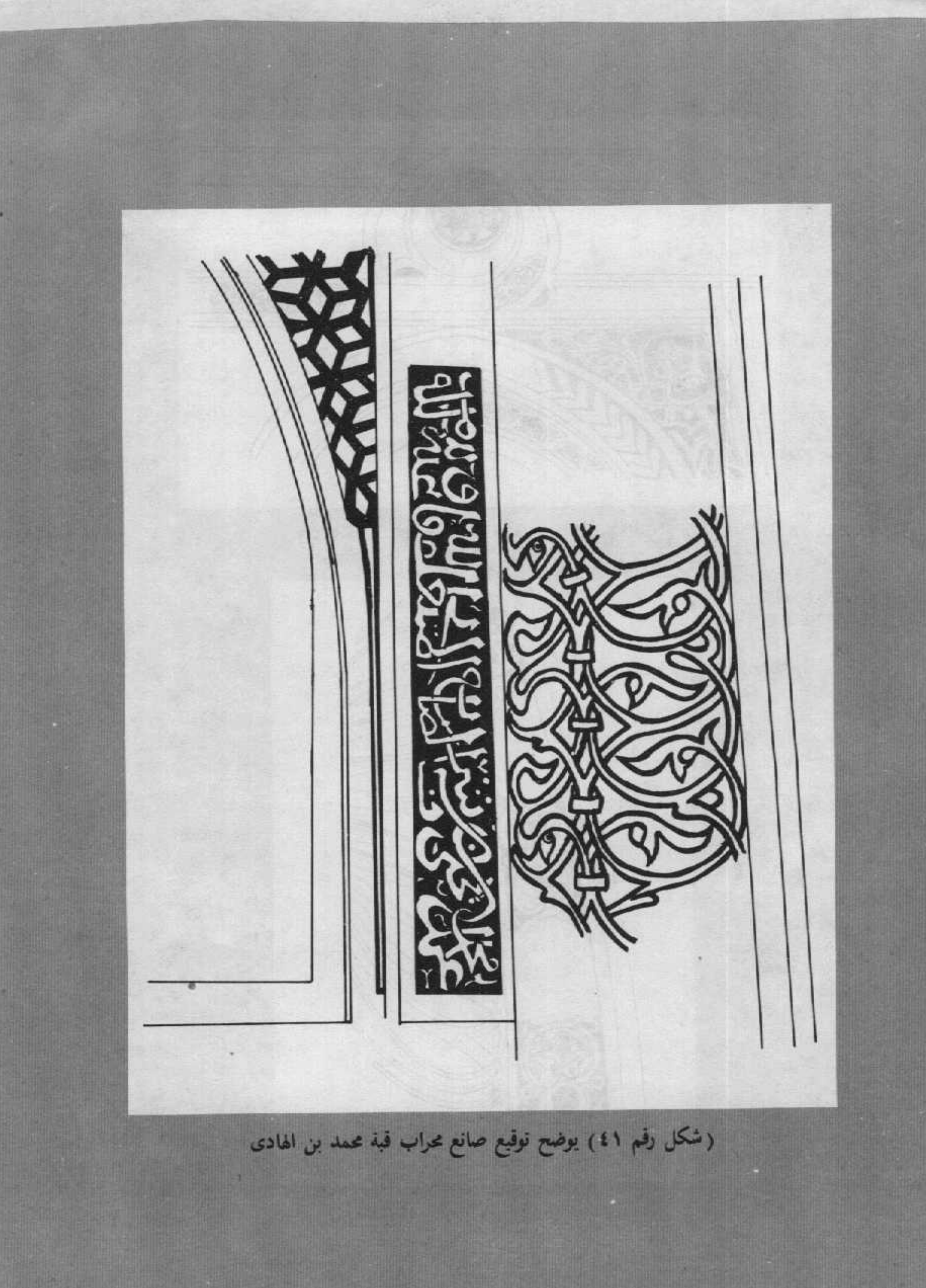
(شكل رقم ٣٨) يوضح زخارف الجزء العلوى من باب ضريح أحمد بن علون



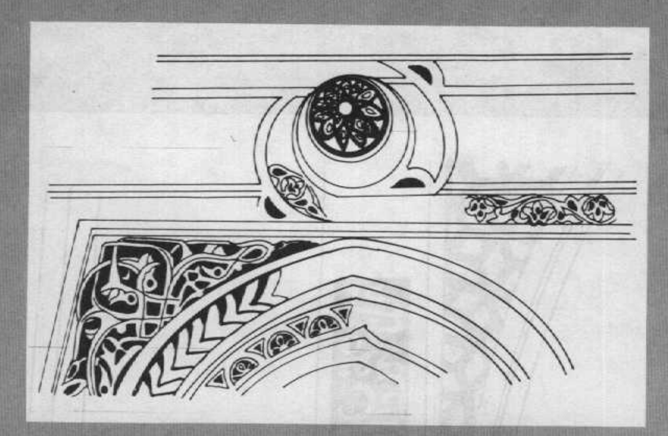
(شكل رقم ٣٩) يوضح زخارف باب بيت الشهارى



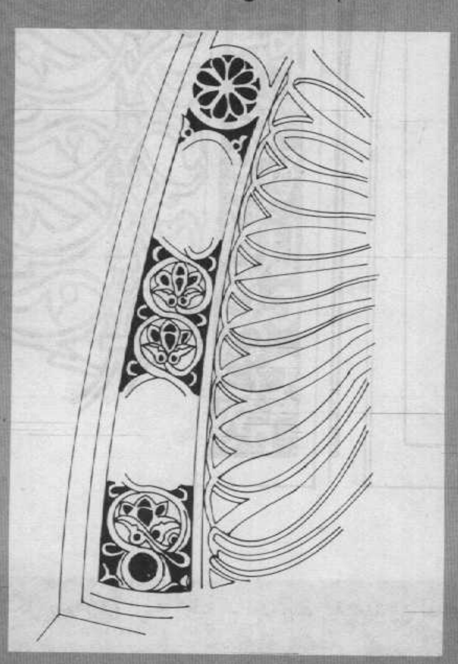
(شكل رقم ٤٠) يوضح زخارف محراب قبة الفليجى



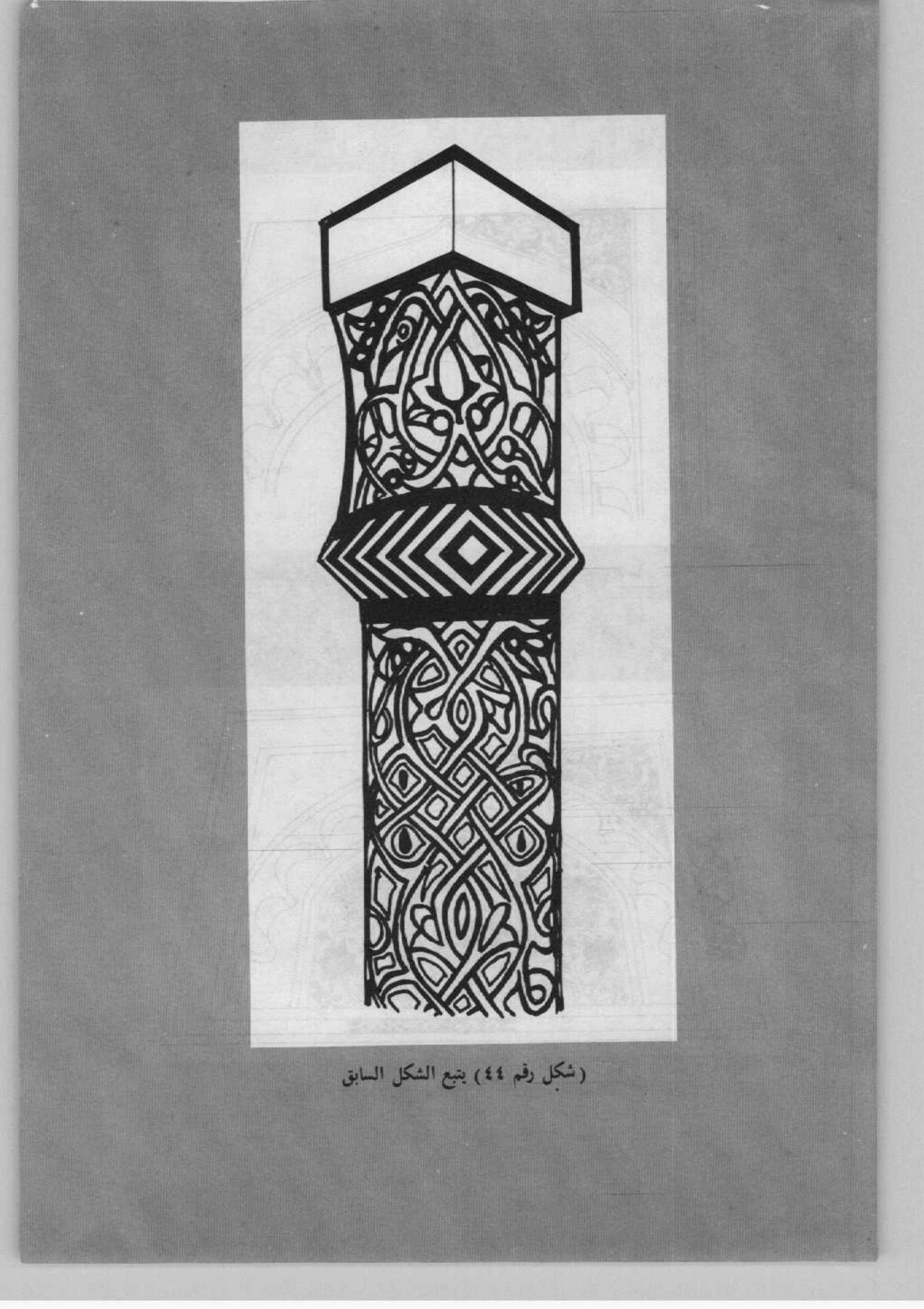
(شكل رقم ٤١) يوضح توقيع صانع محراب قبة محمد بن الهادى



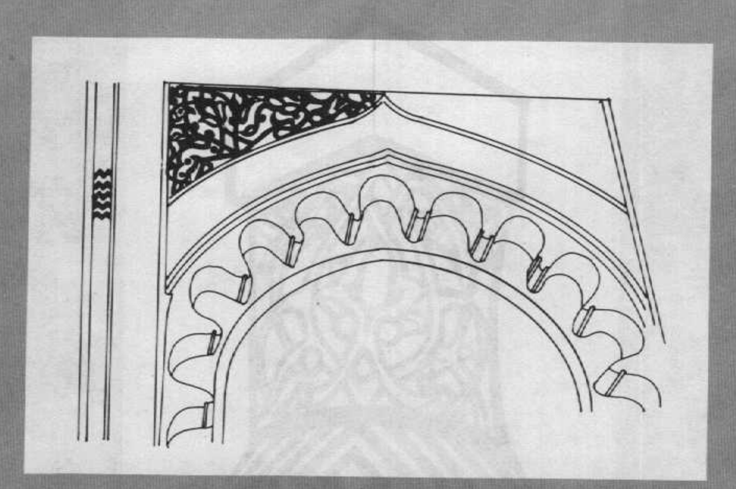
(شكل رقم ٤٢) يوضح زخارف قبة شمس الدين



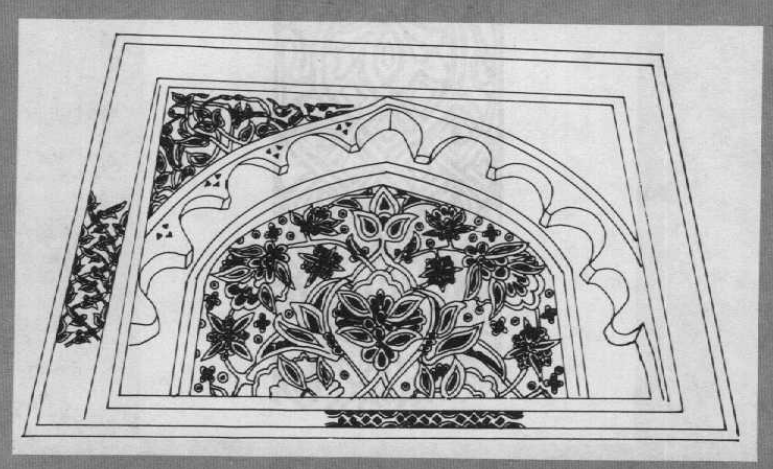
(شكل رقم ٤٣) يتبع الشكل السابق



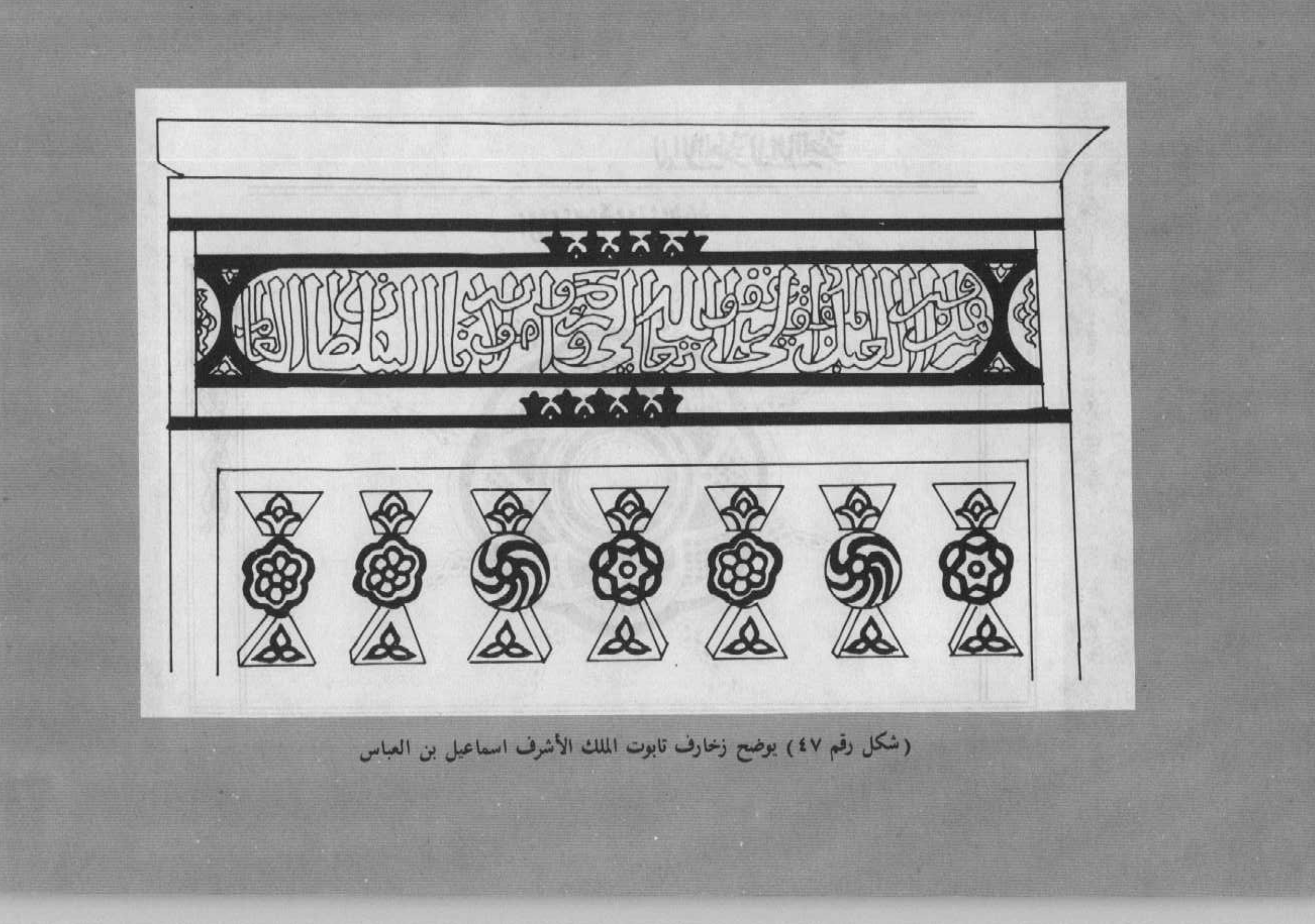
(شكل رقم ٤٤) يتبع الشكل السابق



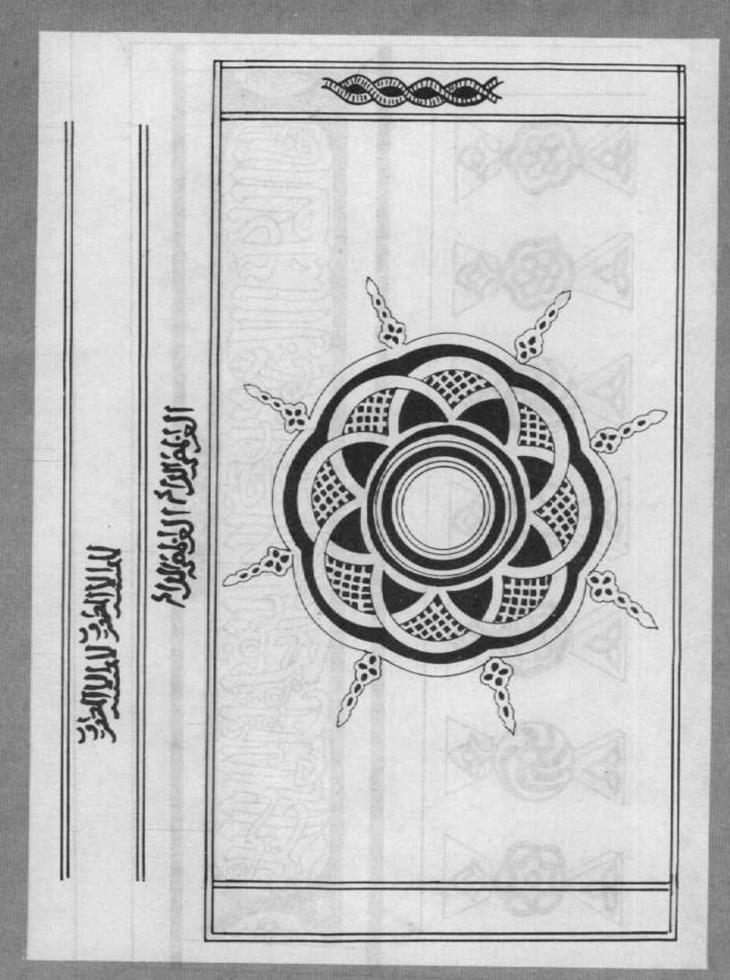
(شكل رقم ٤٥) يوضح زخارف محراب مسجد محمد باشا



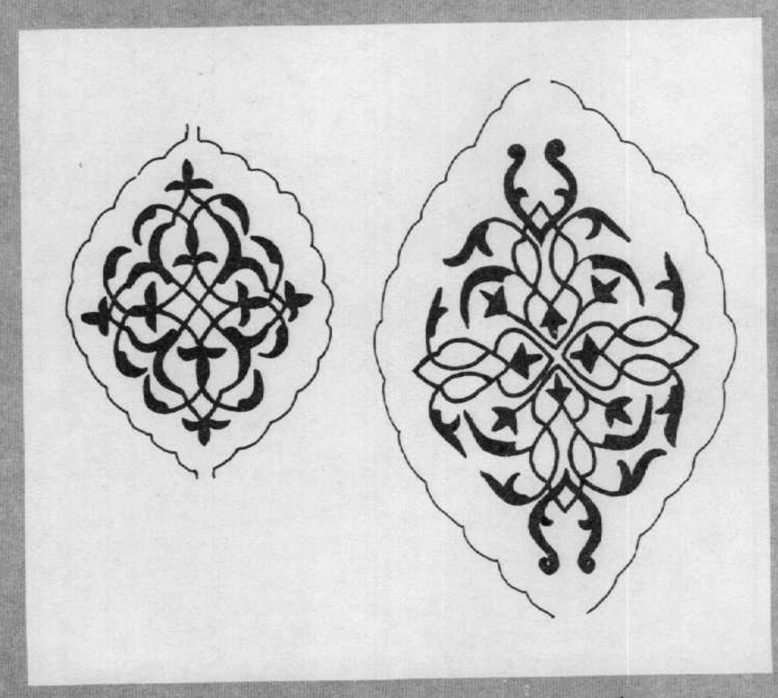
(شكل رقم ٤٦) يوضح زخارف قبة ضريح الحسن بن القاسم



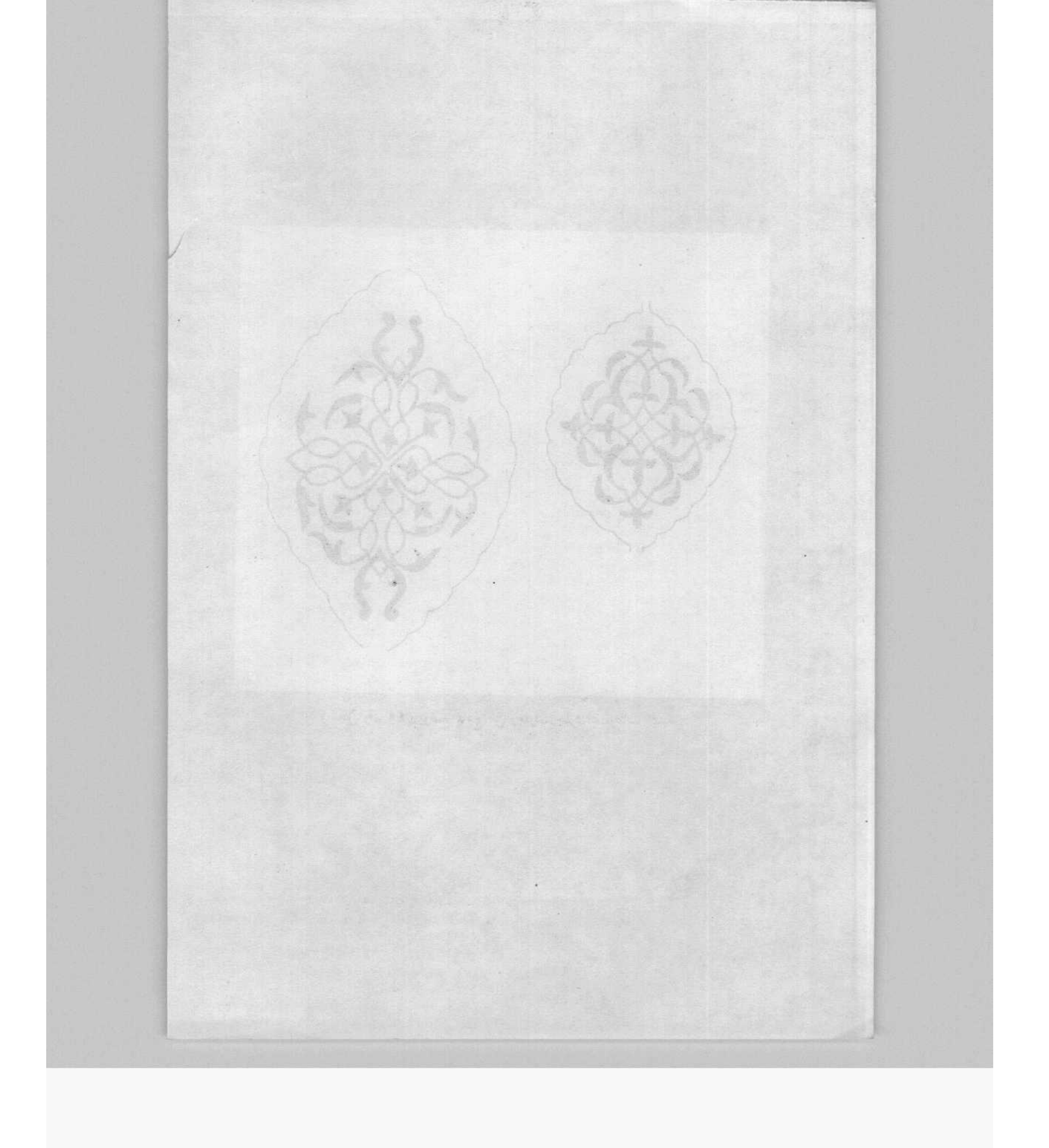
(شكل رقم ٤٧) يوضح زخارف تابوت الملك الأشرف اسماعيل بن العباس



(شكل رقم ٤٨) يوضح زخارف جلدة مصحف مؤرخ بسنة ٨٣٩ هـ



(شكل رقم ٤٩) يوضح نماذج من زخارف جلود المخطوطات اليمنية

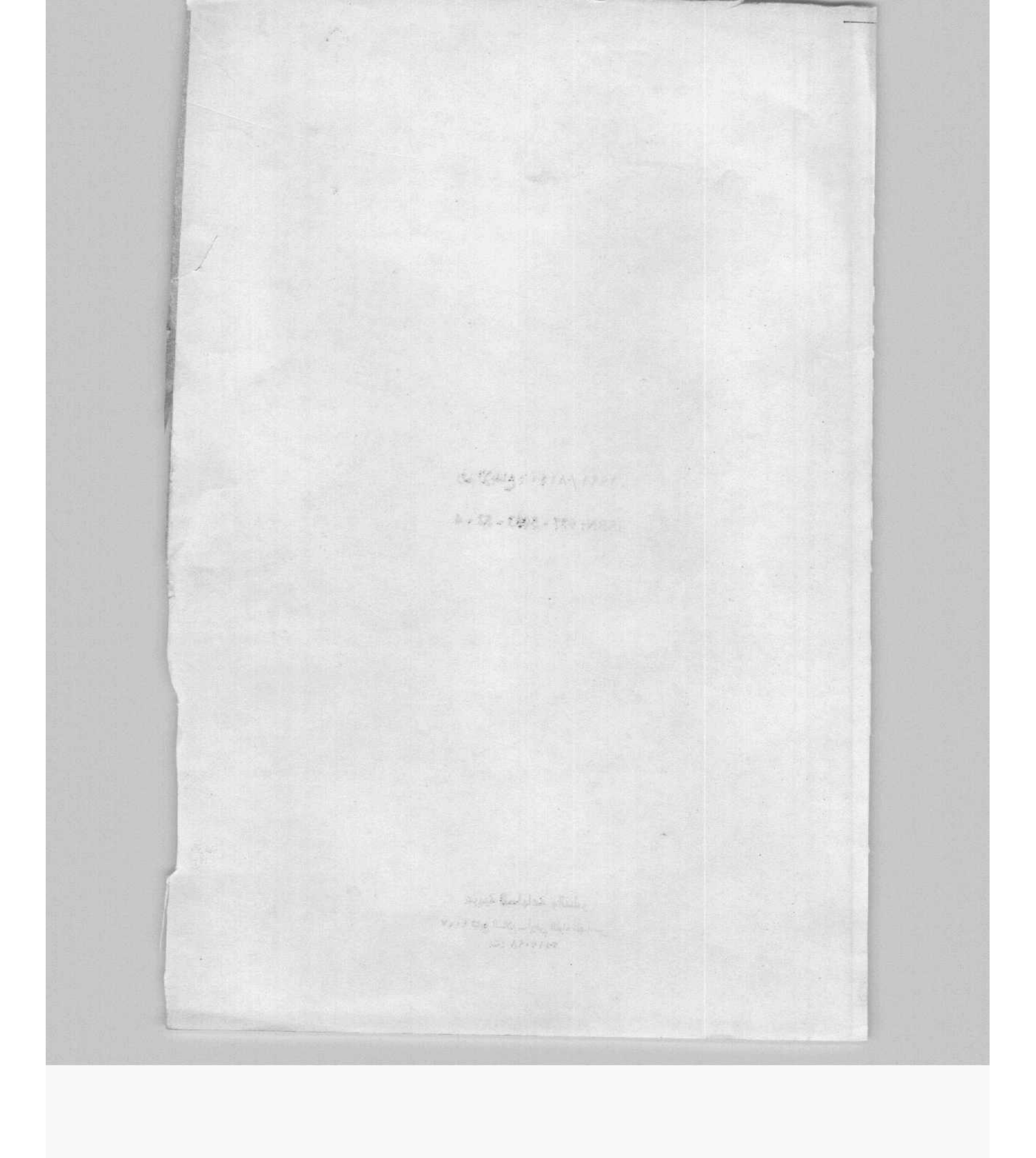


فهرس الموضوعات

الصفحة

الموضوع	الصحفة

الموضوع	الصحفة



رقم الإيداع : ١٩٩١/٨١٤٠ .

ISBN: 977 - 5083 - 52 - 4

عربية للطباعة والنشر

١٠٠٧ شارع السلام ـ أرض اللواء المهندسين

ت: ٣٤١٩٠٩٨